

AÑO 11 N° 592 14.8.09

TINA SERRANO Y UNA NUEVA PUESTA DE LA ETERNA **MEDEA**

MUJERES WICHI Y GUARANIES: DESDE EL MONTE SALTEÑO A BUENOS AIRES PARA HACERSE OIR

LA PERIODISTA SUDANESA QUE DEFIENDE SU DERECHO A USAR PANTALONES, AUN A COSTA DE LATIGAZOS

MIRAR LA CRISIS DESDE EL ARTE

La crítica y curadora Andrea Giunta y un libro que rescata todas las formas del arte político.

1 EPOCA 100 COLECTIVOS





POR VERONICA GAGO

Poscrisis. Arte argentino después de 2001 (Siglo XXI), el último libro de Andrea Giunta, tiene en su "arte de tapa" una marca de aquellos años en los que, por suerte, corrimos algún peligro colectivo: lo ilustra una serigrafía roja que dice "trabajo y libertad" junto a obreras y obreros de Brukman y Grissinopoli, dos fábricas recuperadas de la quiebra por la autogestión de sus trabajadoras/es. Si el 2001 fue un punto de inflexión para la política, la economía y las organizaciones sociales, el terreno del arte no salió ileso del sacudón. Todos los campos de la práctica y el pensamiento vieron estremecerse sus prolijas fronteras, sus delimitaciones disciplinarias, para mezclarse y redefinirse en el agitado oleaje de la crisis.

Giunta es doctora en Filosofía de la Universidad de Buenos Aires y profesora de Historia del Arte desde hace un año en Texas, Estados Unidos. Se propone en este libro "cercar" un período convulsionado, desmenuzar algunas de sus características y pensar la singularidad del después de la crisis. En particular, la secuencia que va de la calle a la reconstitución de las instituciones del arte. Es decir: del fenómeno de la multiplicación de los colectivos artísticos que alteraron su actividad estético-poética-política al calor de las protestas masivas al mapa de los nuevos museos que se abrieron en el país en el 2004, esta vez al calor del boom del turismo internacional. Es una suerte de balance del 2001 y de sus efectos, pero también de los años '90, mal caracterizados –según la autora– como el apogeo del arte light. Se trata, finalmente, de una compilación de intervenciones: debates en mesas redondas, artículos de crítica y polémicas, donde se destaca el "caso" León Ferrari y la controversia que desató su retrospectiva en el CC Recoleta, que estuvo a cargo de Giunta como curadora. Finalmente, un glosario de términos (escrache, asamblea, cartoneros, corralito, etc.) por si alguien no vivió la crisis o para recordar qué había más allá del sistema de partidos y los diálogos de palacio.

¿Por qué elegiste centrarte en el 2001 y sus inmediaciones?

–Porque sentí que estaba viviendo un momento histórico que implicaba un antes y un después. Venía de sentir lo mismo unos meses atrás: estuve en Nueva York cuando cayeron las Torres Gemelas. Llego acá y se desata la crisis. Lo sentí como un momento de clivaje y efectivamente fue así. Lo cual nos lleva a la discusión de por qué hablar de poscrisis en un país que parece que está siempre en crisis. Utilizar el término de poscrisis tiene que ver con visualizar el momento "después de" el quiebre del 2001 en el cual los distintos sectores sociales se fueron rearticulando, reorganizando, y se dio un proceso de crecimiento, de entusiasmo, de creencia compartida de que lo que cada quien hacía contribuía a mejorar las cosas. Creo que esa percepción del tiempo es lo que me gustaría denominar poscrisis. Pese a lo fragmentario del libro, me parecía interesante exponer experiencias como modo de visualizar un tiempo. Con la idea de que una cierta aproximación a la historia nos permite una forma de enseñanza.

Das especial importancia a la emergencia de los colectivos de arte. ¿Desde qué perspectiva los analizas?

–De una manera sesgada y nunca ubicada en el centro de la actividad. Yo no participé desde ellos ni siquiera actué como una especie de etnógrafa registrando el día a día. Sino que a partir de mis actividades, intervine de formas diversas. Una fue en las marchas, donde encontraba por ejemplo a la gente del Taller Popular de Serigrafía (TPS) imprimiendo en la calle. Otra: a través de la enseñanza universitaria ya que desde el 2000 doy un seminario de Historia Oral y desde entonces les propongo a los estudiantes trabajar sobre los grupos. Esto implicó que algunos estudiantes entraron a formar parte de esos colectivos o que alguien de tales grupos venía a dar una clase a nuestro curso. Se dio esa interacción que, desde mi ámbito de trabajo que es la academia, siempre es deseable pero no siempre posible. Varios de estos estudiantes empezaron a investigar sobre los esténciles que mapeaban los muros de Rosario, por ejemplo, y eso era algo que yo había llevado como interrogante a la clase, porque había sacado muchas fotos. Después tenía mi participación escribiendo crítica sobre exposiciones, algunas más de mainstream y otras no. Lo que encontré entonces fue que la crisis y las tácticas de recuperación aparecían en todos lados, de una manera o de otra. No se trataba de una investigación global con hipótesis y objetivos con los cuales yo iba a buscar a un archivo, sino que fui parte, desde mi lugar, de la construcción de ese archivo.

Hubieron varias discusiones en torno de si se renovaba la relación entre arte y política. ¿Cuáles señalarías como los puntos más importantes del debate?

–Uno de los grandes temas que surgieron fue si había habido un cambio de régimen estético o no después del 2001. Yo no creo. Lo que se vio fueron formas de trabajo que se pueden manifestar a través de distintos mecanismos y resultados, pero la matriz asociacionista existe desde hace muchos años. Entonces, hablar de un cambio de régimen estético me parece que es equiparable al del Renacimiento, lo cual es sacar las cosas de su lugar. Sí creo que hubieron rasgos característicos y específicos muy fuertes: de hecho, nunca hubo una generalización tan grande del trabajo en colectivos como entonces. En un momento, había más de cien. Prácticamente un artista se presentaba a sí mismo como parte de un colectivo, aunque siguiera existiendo la actividad en el taller. La otra gran discusión es si todos los colectivos hacen y son lo mismo. Una aproximación más detallada y seria deja ver que cada colectivo tiene una poética y que articula las formas de desarrollarla de distintas maneras, por eso el hecho de juntarse a trabajar no implica que hagan lo mismo. Fueron construyendo una dinámica del campo estético, muy intenso en esos años de crisis, a la que uno debe aproximarse como se hace con una obra: preguntándose cuál es su poética, qué es lo que está buscando a través de sus prácticas, cómo las organiza, cómo trabaja.

Pero, en todo caso, las formas de politización en la crisis afectaron el modo de ser de los colectivos, sus procedimientos asociativos...

–Creo que hubo una tensión importante. Por un lado, los testigos de otros grupos anteriores que, por muchas de las discusiones que presencié, tenían una especie de reclamo genealógico. De decir: "Esto ya se hizo". Como si cada uno que empezara a trabajar en colectivos tuviera que hacer una suerte de genealogía y de reconocimiento de todos los que trabajaron antes para empezar a hacer algo. Lo cual es contradictorio. Implica reclamar una historia, casi canónica, de la práctica de juntarse para hacer una obra a la hora, justamente, de hacer algo nuevo. Es como si estuviéramos traspasando a una actividad que en muchos casos tienen bas-

FOTO DE TAPA: CONSTANZA NISCOVOLOS

LIBROS La crítica y curadora Andrea Giunta se para en el año 2001 para analizar cómo la crisis y la poscrisis modificaron la producción y exhibición del arte en Argentina. Las vanguardias, los colectivos artísticos, la censura, cómo se lee el arte político ahora y un remedo de esa época efímera en que todos estuvimos en peligro, pero casi nadie se quedó mirando cómo pasaba la marea.

FOTO JORGE LARROSA

FOTO: CONSTANZA NISCOVOLOS



Quizás hoy hay más autocensura. Pero el fallo judicial sobre la retrospectiva de León Ferrari dejó en claro que la libertad de expresión debe ser también para el arte crítico, y no sólo para el arte en general. Esto quiere decir que el arte crítico también debe ser respaldado por las instituciones y eso era algo que no estaba tan claro.

tante de anónimo o de desdibujamiento de la figura del artista individual una historia casi canónica, o historia del arte; como si estos colectivos no hubiesen podido existir si no hubiesen existido otros anteriormente. Y yo creo que la actitud de muchos de los y las jóvenes que participaron en ese momento no era de desconocimiento de la historia; era de necesidad vital de instrumentar prácticas para sentirse integrados a esa dinámica política desde el lugar desde el que participaban. No es que no les importaran las genealogías, sino que les importaba el presente. Probablemente estaban usando estrategias que habían sido usadas antes, pero ellos no trabajaban desde la historia del arte, sino desde la necesidad de involucrarse con un presente concreto. Además, hay que tener en cuenta que muchos grupos surgieron antes del 2001 y esto es importante para no pensar que lo que pasó fue un puro espontaneísmo. Había prácticas que ya estaban articuladas, vinculadas algunas a organizaciones de derechos humanos y a organizaciones que reclamaban contra el modelo neoliberal, cuyo fracaso ya se vivía aunque la crisis no había detonado. Esto es importante porque es el antecedente inmediato de articulación de estrategias.

¿Se altera la noción de eficacia artística frente a esta actividad colectiva?

–Es una eficacia distinta, porque la que podíamos visualizar o concebir a finales de los años ‘60 era una eficacia cuyo objetivo era transformar la sociedad en su totalidad. Siempre digo que Tucumán Arde tenía esa idea poética de que alguien entraba a la instalación sin conciencia revolucionaria y salía convertido en un revolucionario. Pensemos que el lugar en que esto transcurría era la sede de la CGT más combativa, por lo cual es aun más paradójico: ¿quién tenía más conciencia que un trabajador sindicalizado allí? En los últimos años esa eficacia se redefine con relación al objetivo específico: ¿cuál era el reclamo en el momento de la crisis del 2001 y cuál era la visualidad que daba cuenta de ese reclamo de manera más eficaz? ¿Cómo la imagen y el reclamo lograban coincidir de modo que ni el reclamo quedara fuera de la imagen ni que la imagen fuera incapaz de dar más contundencia al reclamo? Creo que lo que redefine la noción de eficacia en este momento es el tratamiento horizontal a la hora de analizar las propuestas y, al mismo tiempo, la adecuación de esas propuestas con los reclamos colectivos.

¿Este clima llegó a conmover los procedimientos de legitimación artística?

–En ese momento, ser parte de un colectivo era ser. Era un rasgo de identidad, aun provisorio, pero daba una legitimidad. No diría una legitimidad en el mercado, obviamente. Hubo otro debate fuerte sobre si los artistas entraban en los colectivos para ir a las bienales internacionales. Sin embargo cuando te fijas cuántos colectivos fueron, tampoco es que coparon la escena u opacaron a los artistas individuales, y si analizas quiénes iban como enviados oficiales del país, es muy relativo su impacto. Ahí hubo un debate grande donde las acusaciones se cruzaron, y se decía que todos querían presentarse haciendo arte político para que los curadores internacionales los miren. Pero planteado así se empobrece mucho el debate, la dinámica y la situación real donde la sociedad sintió que tenía que salir a las calles, no sólo para reclamar por sus fondos, sino para dar lugar a formas de colaboración incluso mínimas: desde sacar la basura preparada y a determinada hora para los cartoneros, hasta ayudar en un comedor o dar dinero. Aun en muy distintos niveles, esto se generalizó. Creo que lo mismo pasó con los artistas que se preguntaron: ¿cómo participamos en este proceso desde lo que nosotros sabemos hacer?

¿Cuál fue la repercusión internacional –un tema que vos analizás en varios momentos– de este arte en la crisis?

–Una vez me quedé muy sorprendida porque llegó al país una intelectual muy prestigiosa de Stanford y traía todo el cronograma de las asambleas, con horarios y lugares, como si fuera un programa de teatro. Si uno piensa que el libro *Imperio* de M. Hardt y A. Negri se publica en el 2000 y se traduce en el 2001, casi al mismo tiempo que se produce la crisis argentina, vemos que hay una simultaneidad que le da centralidad a lo que pasa aquí: ellos lo leen como ejemplo de las multitudes, que era la figura o sujeto histórico que identificaban en ese libro. De todas maneras, a nivel internacional los procesos de los colectivos artísticos se identifican fuertemente con la Argentina, en el sentido que parece atrapar un fragmento de historia con gran contundencia social.

Vos situás en el 2004 el momento de "vuelta al atelier", es decir, una suerte de repliegue hacia el trabajo individual...

–Todas las fechas son empobrecedoras a menos que tengan un hecho tan claro como el 19 y 20 de diciembre. 2004 es una generalización pero al mismo tiempo sí pasa algo que uno puede constatar y es que se inauguran un montón de museos en el país. Lo cual es un hecho que, analizado, adquiere otras resonancias. Especialmente al interior de una secuencia que incluye que la Argentina se vuelve un centro turístico porque es barato, porque es lindo, y con museos con colecciones de arte contemporáneo formadas ad hoc, de un día para otro. Los museos entonces se constituyen como un elemento dentro de los atractivos turísticos de las ciudades. Esto marca una re-emergencia institucional. Como si todo un proceso se volviera a encauzar en un circuito institucional y que, en este caso particular, es un circuito nuevo.

Toda la polémica desatada alrededor de la muestra de León Ferrari que vos curaste en el CC Recoleta a fines de 2004, ¿es pensable como un reverso reaccionario de la ciudad después de momento de ebullición más callejera?

–Lo leería desde otro lugar. Diría que sólo en ese clima fue posible esa retrospectiva, y que hoy no lo sería. Entonces había un gobierno progresista en la ciudad, había un gobierno progresista a nivel nacional, existían formas de organización que permitían articularse rápidamente, ya que una de las características de ese proceso fue que cada cosa que pasaba podía ser reapropiada socialmente en forma de respuesta de una manera casi inmediata. Creo que esos años marcaron un momento de mayor definición de lo legal, sobre todo con relación a los derechos humanos, pero también en relación, en este caso, con el arte y la libertad de expresión. Creo que hubo un ámbito conversacional en discusión que también fue posible porque era un momento de intensos debates. Lo cual no quiere decir que hoy haya más libertad de expresión, sino que en ese momento se redefinió con relación al orden público, a los pactos internacionales y a la constitución. Quizás hoy hay más autocensura. Pero el fallo judicial sobre la retrospectiva dejó en claro que la libertad de expresión debe ser también para el arte crítico, y no sólo para el arte en general. Esto quiere decir que el arte crítico también debe ser respaldado por las instituciones y eso era algo que no estaba tan claro. Esto, nuevamente, no quiere decir que haya instituciones, curadores o artistas dispuestos

a organizar tales cosas.

Discutís en un capítulo la noción de vanguardia en el arte latinoamericano. ¿Tiene sentido pensar estas producciones colectivas bajo esa noción?

–Tal como las vanguardias fueron definidas en su momento de emergencia histórica no han dejado mucho margen para lo nuevo reconocible como nuevo. Ni tampoco como para plantear una estrategia institucional radical como la que se pudieron plantear los artistas frente al Salón o destruyendo sus obras frente a instituciones prestigiosas como el Di Tella. Hoy el artista es mucho más consciente de cómo filtrar las instituciones y las instituciones son mucho más conscientes de cómo los artistas pueden filtrarlas. En realidad, lo que se da muchas veces es un diálogo cómplice entre la institución y el artista. Creo que hay mucha conciencia en relación con el sentido anti-institucional de la vanguardia. Y en relación con el sentido experimental de la vanguardia, me parece que el hecho de que los artistas no escriban manifiestos, que no se presenten como portadores de una estética inédita, también es una forma de medir este desmarcamiento del término vanguardia. Creo que hoy un artista no piensa como podía pensar en los años ‘60-’70 de que a través del arte iba a colaborar en una revolución en ciernes. Todas esas palabras han perdido el poder de definición que tenían en ese momento.

En la poscrisis, ¿se pudo ver alguna modificación en el lugar de enunciación y el modo de trabajo de la crítica?

–La percepción es que la crítica siguió actuando con relación a las galerías y las exhibiciones y no cubriendo las actividades de los colectivos, que salió más en las secciones culturales como fenómeno que en las páginas de arte. Recibí elogios por mi libro justamente porque era acerca de este período, del que no había nada. En realidad no es que no hay nada, pero tal vez lo que no existía es una lectura que focalizara en el proceso y que, al mismo tiempo, no hablara exclusivamente de los colectivos sino que los ubicara en un contexto mucho más amplio.

Una idea que atraviesa el libro es que no te convence caracterizar al arte de los ’90 como arte light...

–Esta denominación, desde un punto de vista puede leerse como peyorativa y, desde otro, puede leerse positivamente: si un artista no quiere comprometer su arte con ningún tipo de demanda, llamarlo light es una manera de darle una caracterización positiva. Mi gran desacuerdo pasa por una afirmación que se hizo diciendo que el arte del CC Rojas era el arte del menemismo. Y eso no fue así. Había galeristas que les vendían obra a los sectores de poder del menemismo, tal vez ése sea el arte menemista. En todo caso, es algo que merece mucho más análisis. Muchos aspectos de lo que se llama una estética light eran críticos: por ejemplo, todo el trabajo de una poética gay en una sociedad como la nuestra es un movimiento crítico impresionante, aunque no se esté manifestando en términos de una militancia, sino en una determinada estética. Además, si se piensa en los artistas del CC Rojas hay que agregar que no tenían ninguna difusión internacional, era un grupo completamente autocentrado en ese sentido, mientras eran otros los artistas que representaban a la Argentina en las bienales internacionales.

En 2004, Argentina se vuelve un centro turístico porque es barato, porque es lindo, y con museos con colecciones de arte contemporáneo formadas ad hoc, de un día para otro. Esto marca una re-emergencia institucional. Como si todo un proceso se volviera a encauzar en un circuito institucional.

Pensar lo colectivo

POR CAROLINA GOLDER*

Desde mitad de los años ’90, varios grupos y experiencias van apareciendo en la escena urbana y de a poco van entretejiendo relaciones y pensares y, al mismo tiempo, acciones concretas. Este aparecer mostró su potencia más amplia en la construcción de los escraches.

Desde nuestros inicios buscábamos crear relaciones con otros colectivos. Al principio, lo hicimos en el ámbito artístico, en el cual nos habíamos formado y creado como grupo, pero su frialdad nos hizo sentir rápidamente muy ajenas. No encontrábamos allí eco a nuestras preguntas.

Nuestro pensar desde las imágenes como política concreta nos vincula directamente con la agrupación H.I.J.O.S., donde la novedosa construcción de justicia aglutinaba a varios jóvenes provenientes de diversos lugares que no se sentían representados en la clásica forma de hacer política.

FOTO: GUSTAVO MUJICA

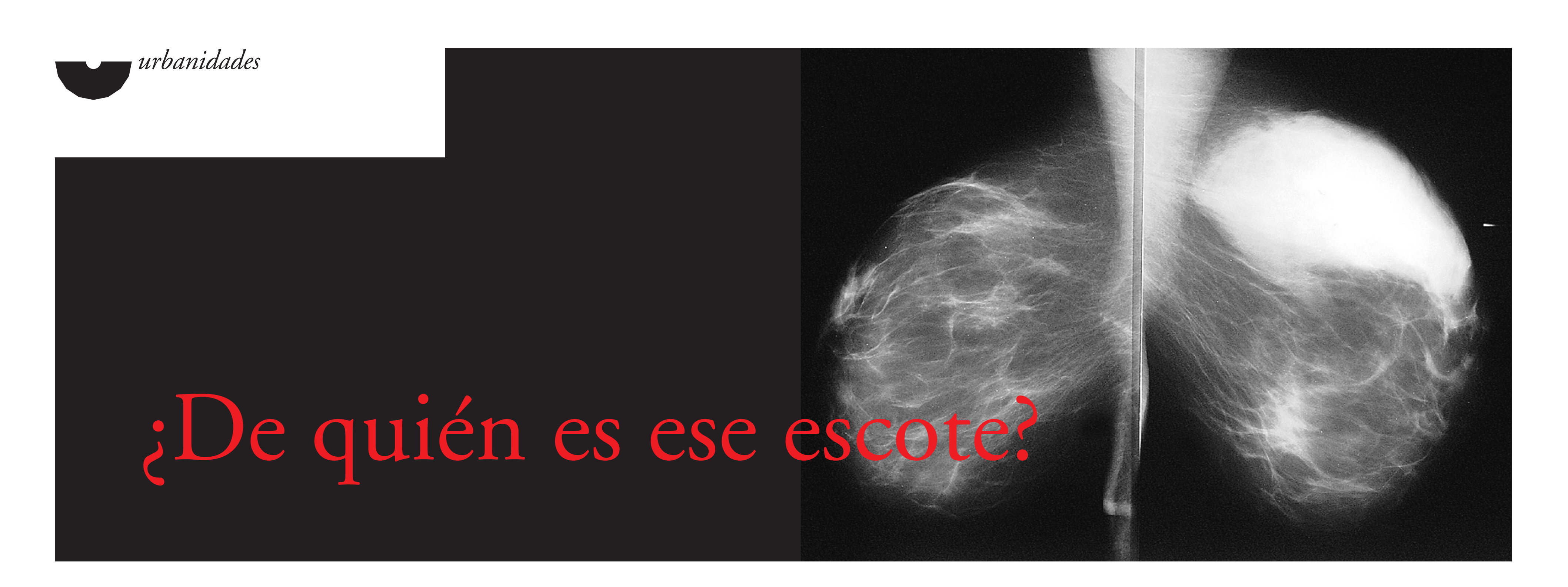


Esto significó, para muchos, experimentar el tránsito del hacer individual al hacer colectivo y la calle como escenario de esas prácticas creativas. Este trabajo conjunto se practicaba sin considerar demasiado las especificidades “artísticas” o “políticas”: sentíamos que era necesario que así sea. Desde los lenguajes, metodologías o técnicas utilizadas intuíamos que todo lo producido irrumpía en el espacio urbano de una manera que podía modificar al que se interpusiese en ese camino.

Como GAC siempre pensamos nuestro trabajo desde la necesidad de crear un espacio donde lo artístico y lo político formen parte de un mismo mecanismo de producción simbólica. Es por esto que a la hora de definir nuestro trabajo se desdibujen los límites establecidos entre los conceptos de política y arte, y adquieran un valor mayor los mecanismos utilizados y las posibilidades de confrontación real que están dadas dentro de un contexto determinado. La búsqueda de un espacio para comunicarse visualmente, tomando como eje la apropiación de espacios públicos, considerando los aspectos locales y territoriales, tanto en su dimensión física como socialcultural, se vuelve imprescindible en la acción colectiva. No hay límite y los lenguajes se amplían de formas impensables. No hay definiciones, la apertura es máxima y las relaciones constantes se dan en lo cotidiano. El trabajo desde lo colectivo con estas características tiene una actitud de movilidad en la elección de las metodologías y una diversidad de criterios que permite desplazarse y sortear la absorción y la desarticulación.

Sin embargo, en los últimos años, en algunos momentos coyunturales específicos, sentimos quedarnos sin lenguaje. Esta percepción también se colectivizó. No saber cómo decir: la sensación es la de estar por fuera del lenguaje. Pero fue más fuerte la necesidad de crear nuevas prácticas, de hacer nuevas búsquedas, incluso a modo de tanteos. Empezamos entonces a trabajar la cuestión de la “inseguridad”, de cómo todos nos convertimos en “blancos móviles” en la ciudad, y simultáneamente, cartografiamos un nuevo “juego de la vida”: ese desde donde se nos invita a la normalización de nuestro cotidiano. Trabajamos ahora sobre nuevas preguntas. Especialmente para saber qué significa hoy reinventar lo colectivo.

* Integrante del Grupo de Arte Callejero (GAC).



¿De quién es ese escote?

POR MARTA DILLON

Consultorio de la ginecóloga, cinco mujeres delante de mí y eso que llegué apenas cinco minutos tarde. Nunca voy a entender por qué dan tantos turnos si la buena atención de la profesional le va a tomar el doble de tiempo que se pautó para cada una. Por suerte hay material de lectura, la previsión no me alcanzó para poner el libro en la cartera. Además, con esa acumulación de revistas *Cosmopolitan* al alcance de la mano, quién quiere dedicarse a la literatura. El primer ejemplar que agarro promete: "Vos, arriba: orgasmo asegurado". Qué bueno que haya eventos que tengan garantía. Allá voy, en busca del secreto. Pero, como suele suceder, cientos de rodeos me entretienen antes de lo que en esta revista se llama una y otra vez "el gran oh". Es que no hay un solo truco, hay cientos, y todos redundan en lo mismo: actitud, me dicen. Entusiasmo, sonrisa, boca bien abierta, "joya" bien dispuesta, entendiendo por joya vulva o vagina, ya que cuando acuden al término ascético siempre hablan de vagina. En cuanto a las partes de él, hay más sinónimos: sable, tronco, amiguito, y hasta sex toy. Aunque sex toy tiene todo un capítulo. Una puede volverse adicta al sex toy, dicen las chicas cosmo, y sugieren no usar el vibrador que toda mujer guarda en su mesa de luz para no acostumbrarse a llegar al orgasmo de manera "tan artificial". Pobre, ningún él conseguiría, dicen, ese ritmo constante y sonante que dan las pilas. Entonces mejor no acostumbrarse a eso, pero sí a "hacerlo" con los "stilettos" –tacos– puestos, en la ducha, en la cocina y hasta en la mesa del comedor. Pero atención: estar en la cocina, también se lee, no habilita a usar cualquier cosa como sex toy –y sí, los temas se repiten, casi 200 páginas no se llenan sólo con publicidad–. Bananas, berenjenas y zanahorias no son aconsejables, pueden tener microbios, insisten. Justo hoy al mediodía hice berenjenas asadas, no logro imaginar cómo podría entrar una de ellas en mi "joya", ¿me estaré perdiendo de algo? ¿Alguien en este consultorio lo habrá probado? ¿Alguien llegará con dolencias relacionadas con el uso de berenjenas como sextoy y todo por no haber leído *Cosmopolitan*? Mala idea este pensamiento insidioso, sólo me hace recordar que después de esta espera algo llamado espéculo y que se parece poco a un sex toy expandirá mi joya frente a ojos extranjeros. Pero la *Cosmo* es capaz de llevarme por otros rumbos. Me dice, por ejemplo, cómo viajar en avión sin perder el glamour y acompaña con gráficos muy explícitos el modo correcto de quitar el equipaje de mano de la gaveta sobre el asiento. No, no es que supongan que la lectora media es subnormal, qué va. Es que cuando se trata de glamour es mejor no equivocarse. El tiempo pasa rápido con buena lectura, llego a leer la perla de la edición justo cuando la doctora dice mi nombre. Se trata de una serie de preguntas que, "aunque no seas una chica tímida, no te animás a hacer ni a tu mejor amiga". Por ejemplo: "¿Seré muy grande de ahí abajo?".

¡Diosa! ¿Por qué no seré más grande de ahí abajo?, me pregunto en plena colposcopia y consiguiente Papanicolaou. Es un instante, un instante nada más, intento convencerme pero todo lo que tengo en la cabeza son lugares comunes sobre la salud de las mujeres y las delicias a las que estamos expuestas. Hay que dejarse escarbar una vez al año para prevenir el cáncer de útero. Hay que sufrir el aplastamiento consensuado de las tetas entre dos planchas de metal para evitar males mayores como no advertir un cáncer de mama. Hay que luchar contra la divulgación irresponsable que cada tanto advierte que tal vez no sería tan bueno someterse a mamografías anuales por el riesgo de la radiación. Una intenta levantar sus banderitas: este año no me hago mamografía, que la ginecóloga se conforme con la ecografía que es menos cruenta. La doctora tiene paciencia y se aviene a negociar conmigo: "Hacemos el examen manual y, si está todo bien, tranzamos". La responsabilidad de la profesional convierte mi tortura anual en un asunto personal. Tal vez debería agradecérselo. Y sin embargo lo único que me sale es una puteada cuando descubre un nódulo y me dice que no hay manera, que deberé pasar otra vez por la compactadora de tetas.

De vuelta en la sala de espera, espanto el miedo al nódulo con una nueva *Cosmopolitan*. Ahora el compás de tiempo se abre mientras la secretaria pide las autorizaciones para los exámenes ya realizados y otros trámites administrativos que poco me importan. Encuentro, como podía ser de otra manera, un bonito capítulo sobre tetas en mi moderna revista para mujeres; perdón, para chicas. Habla de todo lo que es necesario saber para tener un escote "hot" –caliente, sí, pero ¡les gusta tanto escribir hot!–, desde cirugías hasta cremas, corpiños y remeras blancas y transparentes que van a "volver loco a tu hombre". De tanto pensar en tetas me acuerdo de una polémica reciente sobre la edad del destete: las opiniones van desde los nueve meses hasta los ¡siete años! (del niño/a, claro). Todo sea por ellos. Por ellos, cualquier ellos, incluso por ellas. Nunca por una. Estas tetas son mías, pienso, pero una voz insidiosa parecida a la conciencia me dice que si son mías mejor que las cuide y las radiografíe. Ok, para qué discutir, pero ya que son tan nuestras podrían empezar a idear un sex toy para ellas, siempre tan magreadas, aplastadas, revisadas, sujetadas, miradas, sopesadas. Voy a escribir una carta a *Cosmo*. Necesito saber cómo hicieron para abducir mi cerebro con sólo una hora de espera en un consultorio. ♥

ITALIA

La Iglesia va a excomulgar a las mujeres que usen píldoras

La Agencia de Medicamentos de Italia (AIFA) autorizó una píldora post coital (RU-486 o mifepristona) que sólo podrá administrarse en un marco hospitalario. Ante esta decisión de salud pública —en un país donde el aborto es legal desde 1978— el Vaticano salió a condenar su utilización. Pero no expresó sólo su valoración moral. También calificó a la píldora de "veneno letal y delito". Y ni siquiera con esos apelativos sintieron que su función estaba cumplida. También el Vaticano aseguró que va a excomulgar a quien la use y a quien la prescriba. "La excomunión se pone en marcha en forma automática", anunció la Iglesia. Por lo que cualquier médico/a que la prescriba o mujer que la tome, aunque sea de fe católica, debería sentirse fuera de la contención de la religión que profesa. "Los que recurren al fármaco están cumpliendo un acto abortivo directo y deliberado, deben saber las consecuencias canónicas que eso acarrea", dijo monseñor Rino Fisichella en el diario *L'Observatore Romano*.

NACIONES UNIDAS

Exigen que la violencia sexual deje de ser usada como arma de guerra

El secretario general de las Naciones Unidas, Ban Ki-moon, exigió el viernes medidas globales para evitar que las fuerzas gubernamentales y los grupos armados sigan usando la violencia sexual "como una granada o un arma" para perseguir sus objetivos. Ban dijo al Consejo de Seguridad de la ONU que los violadores suelen abusar de sus víctimas impunemente. Y, por eso, exhortó a redoblar los esfuerzos para prevenir y frenar la violencia sexual. "Las partes de los conflictos armados siguen usando la violencia sexual con brutalidad. La violencia sexual es parte de su arsenal para perseguir objetivos militares, políticos, sociales y económicos." Pero no es un problema que todos están dispuestos a atacar. El jefe de la ONU anunció que sostenía discusiones con algunos de sus colaboradores para nombrar a un nuevo funcionario del organismo que atienda el problema de la violencia sexual y para que se investiguen los abusos en los conflictos de Chad, Congo y Sudán.

ESPAÑA

Una pulsera digital protege a las víctimas de violencia machista

En la Argentina, uno de los graves problemas de la violencia de género es que cuando la Justicia dicta una restricción del hogar no hay ni fuerzas de seguridad ni tecnología que las garanticen y muchos femicidios se cometen aun cuando el maltratador tenga prohibido acercarse a su víctima. En España, para enfrentar este problema decidieron colocar una pulsera digital tanto a la denunciante de violencia (para que pueda alertar a las autoridades si está en peligro) como al agresor (para que puedan monitorear sus movimientos) si se acerca a la mujer o a su casa. Las pulseras fiscalizan la localización del agresor y, ante una situación de peligro, el sistema (similar a un teléfono celular aplicado en el cuerpo) manda señales de alerta a una estación de control e, incluso, si por ejemplo, detectan que el hombre con restricción de hogar se está acercando a la casa de la mujer la ponen en alerta a ella para que pueda resguardarse, según informó el Ministerio de Igualdad español.

EN TELA DE JUICIO

INTERNACIONALES Una periodista sudanesa se negó a que se le aplicara la ley que en su país castiga con latigazos el uso de pantalones –y otras ropas supuestamente indecentes– por parte de las mujeres. Así, retrasó el juicio y llamó la atención de la comunidad internacional sobre la aplicación de la Sharia, un sistema penal que se regodea en el dolor y que impone el terror en la vida cotidiana.

POR JOSEFINA SALOMON, DESDE LONDRES

La escena es una que se repite millones de veces en cada rincón del planeta –aunque pocas desatan un escándalo internacional–. Un grupo de amigas aprovechan la hora del almuerzo para salir a comer juntas, eligen un restaurante del centro de la ciudad y se preparan para pedir cuando más de 20 policías entran en el local y arrestan a 14 de ellas. Su crimen: usar pantalón. El castigo: 40 latigazos en público.

El país es Sudán y la historia hubiera sido mucho menos pública si los policías no hubieran arrestado a Lubna Hussein, una periodista y agente de prensa en la oficina de Naciones Unidas en Khartoum, que decidió no sólo que la ley no era justa sino que era esa misma ley la que en realidad debía ser juzgada.

Lo cierto que es Lubna seguramente nunca imaginó que la decisión que tomó esa mañana frente a su placard le cambiaría la vida y la convertiría en una personalidad internacional –con miles de seguidores de Facebook, decenas de apariciones en televisión y con su foto ilustrando cientos de páginas de diarios y revistas de todo el mundo.

Lo que surgió como una diferencia de interpretación de una ley islámica es hoy un escándalo internacional que abrió las puertas a un fuerte debate sobre la racionalidad de algunas normas y la división real entre Estado y religión en grandes partes de Africa, Asia y el Medio Oriente.

ALMUERZO "INDECENTE"

"Cuando estábamos en el restaurante, entraron 15 hombres y seleccionaron a las mujeres que vestíamos pantalones y nos dijeron 'vengan, vengan con nosotros'. Yo voy con ellos y veo que hay otras 14 chicas, nos pusieron en una camioneta con 20 policías y nos llevaron a la comisaría", relató la periodista en una entrevista con la BBC de Londres.

Diez de las mujeres arrestadas, incluyendo varias que no eran musulmanas, fueron juzgadas casi automáticamente y condenadas a 10 latigazos cada una –suministrados sin demora–. Además, tuvieron que pagar una multa de 100 dólares –en Sudán el ingreso promedio per cápita es de U$S 1,000 por año–.

Las otras cuatro detenidas, lideradas por Lubna y en un gesto que podría haberles costado más que los 10 latigazos que recibieron sus compañeras, se negaron a participar en el juicio y demandaron hablar con la abogada de la periodista.

LA LEY, A JUICIO

La breve conversación entre Lubna y su abogada se convirtió en el génesis de la campaña para la abolición de la ley que se utilizó para su arresto. La periodista sudanesa imprimió 500 invitaciones para su azotamiento y renunció a su puesto como agente de prensa en la oficina local de Naciones Unidas para perder la inmunidad que la organización internacional le brindaba. Lo que quería era enfrentar a la corte con su historia y mostrar lo ridículo de la ley.

"Los latigazos no son lo que duele, los latigazos son un insulto a los humanos, a las mujeres y a las religiones. Si la corte decide que me deben dar los latigazos, quiero que sea en público", dijo Lubna.

FOTO: AFP



LA PERIODISTA LUBNA AHMED AL-HUSSEIN

Y el día de la primera audiencia llegó. Y junto con Lubna entraron en la corte cientos de periodistas, activistas de derechos humanos, diplomáticos, miembros de Naciones Unidas y sudaneses que se solidarizaban con su causa. Fuera de la sala, cientos de otras mujeres –muchas vistiendo pantalones– participaban de una manifestación de las que no se ven todos los días en la capital del país africano.

"Quiero cambiar esta ley, porque pegarle a alguien no es humano, y además porque no está en línea con la ley islámica", gritaba Lubna junto con las activistas frente a la corte y detrás de una manada de policías que custodiaban a las manifestantes, todas con su pantalón.

CUANDO QUIEREN QUE EL HABITO HAGA AL MONJE

La ley en cuestión –el artículo 152 del Código Penal local– fue adoptada en 1991 por el gobierno del presidente Omar Al-Bashir. Está basada en una estricta interpretación de la ley islámica Sharia que impone castigos físicos a aquellos que "cometen un acto indecente que viola la moral pública o quienes se visten indecentemente".

Esta misma ley Sharia es la que en otros países islámicos se utiliza para ordenar la amputación de quienes están acusados de robar o el apedreamiento contra mujeres acusadas de adulterio.

Y aunque muchos de sus defensores dicen que la interpretación del texto varía enormemente de país en país y que no siempre es tan extrema, es una legislación que causa controversia donde se la nombre.

Según la legislación de Sharia, los pantalones llevados por mujeres son indecentes –aunque las activistas locales dicen que el problema es que la aplicación de la ley en la práctica queda a discreción del policía.

Analistas internacionales añaden que la situación en el país africano dista de lo que solía ser y que, en términos generales, las mujeres tienen muchas más libertades, en lo que llaman una creciente distancia entre la iglesia y el Estado.

EL JUICIO DEL PANTALON

El juicio contra Lubna –que está programado para comenzar en septiembre porque el juez quiere aclarar la situación de la posible inmunidad de Naciones Unidas de Lubna– es uno de los procesos de más alto perfil de los últimos años.

Los analistas dicen que esta atención internacional negativa es justamente lo que las autoridades sudanesas no necesitan justo cuando intentan reestablecer la confianza internacional en la nación que alberga una de las catástrofes humanitarias más graves del planeta en la zona de Darfur y que por eso mismo están demorando el proceso.

Mientras tanto, Lubna continúa con su campaña y cada día le recuerda a su gobierno que cuando aquellos policías entraron a ese restaurante y decidieron detenerla, se encontraron con mucho más que una ciudadana con su pantalón.♥



EL PESO DEL ESTIGMA

VIOLENCIAS La desaparición de Analía Verónica Gelabert ha cumplido casi tantos años como los que ella tenía cuando la vieron por última vez. La necesidad de un aborto clandestino la encerró en una extrema vulnerabilidad que borró sus últimos pasos. Su caso lo está investigando de nuevo la Dirección General de Personas Desaparecidas del Ministerio de Seguridad de la provincia de Buenos Aires.

POR P. E. CHACON

En enero de 1993, Analía Verónica Gelabert tenía 17 años. Hoy tendría (o tiene 33). Pasaron dieciséis años desde la última vez que alguien la vio.

Se animó y le dijo a su madre que estaba embarazada y que quería abortar, que necesitaba dinero para la intervención, que su noviecito no tenía una moneda. La verdad era otra, pero imposibilitada de contarlo todo omitió que cuando se enteró y se lo hizo saber, el machito quedó demudado, acordó con la decisión de la joven y prometió conseguir algo de efectivo. Por supuesto, jamás apareció y ella tampoco se molestó en buscarlo. Para qué perder tiempo.

Prefería que la llamaran Analía. Pues bien, Analía trabajaba en la recepción de un estudio de arquitectura en la ciudad de La Plata. El dueño de ese estudio le habría prestado o adelantado de su sueldo el dinero. Así, enfrentó la negativa de Mónica Ramírez, su madre (de su padre, un ex policía preso por homicidio en la cárcel de Caseros, no quería saber nada), y a finales de enero se acercó, sola, hasta una casa en la localidad de Ensenada, en la calle Aristóbulo del Valle 166, con el objeto de pactar con una abortera el precio y una fecha, lo más rápido posible. Supuestamente, habrían llegado a un acuerdo. El 1º de febrero de 1993, Analía retornó al consultorio, donde Norma Gladys Ceolin, la partera, tenía su centro clandestino, que regenteaba desde hacía años y al que, según diversos testimonios, concurrían mujeres todos los días. Antes de salir de su casa dejó en manos de su madre un papel con dos anotaciones: Norma y teléfono 692538.

La joven, decidida, tenía puestos unos jeans y una camisa clara, se tomó un taxi, de la empresa Beritaxi (disco 06), conducido por Pablo Benítez. Ese señor, el último que vio a Analía, confirmó que la chica entró a la casa y que antes de bajarse del auto le pidió que, al otro día, a eso de las diez de la noche, pasara a buscarla. Benítez, consta en el expediente, volvió por Analía, pero cuando tocó la bocina, salió el marido de la abortera y le dijo que Gelabert ya se había ido, que había tomado un colectivo. El taxista no preguntó nada y se fue. Después, el misterio: aparte de Benítez, nadie la vio entrar, nadie la vio salir. Nadie la vio nunca más, ni viva ni muerta.

Mónica Ramírez cuenta que llamó tres veces al número de teléfono que le había dejado su hija. La primera, el 1º de febrero: atendió la señora y le pasó con Analía. Estaba o parecía estar todo en orden. La segunda llamada, al otro día, fue un calco de la primera, salvo por un detalle nada menor. La hija, en voz baja, le preguntó a su madre: ¿No te dijo cuándo me va a dejar ir? La comunicación se interrumpió de inmediato. Los intentos por volver a conectarse fueron en vano. Mónica Ramírez entró en pánico. Trató de disimular. Esperó todo lo que pudo y a las 21.30, presa de la agitación, levantó el tubo otra vez. Atendió la Ceolin, que le dijo que las cosas habían salido bien y que Analía estaba en camino, a bordo de un colectivo.

Pero pasadas varias horas, la joven no había vuelto. Su madre le pidió a uno de sus hijos que la acompañara. Fueron hasta Ensenada. La señora recuerda que era tarde, pasada la medianoche, que hacía calor, que las estrellas titilaban en lo alto. Tocó el timbre de la casa. Salió Néstor Hugo Rodríguez, esposo de Ceolin. En efecto, Analía estuvo ahí pero como le había dicho por teléfono, se fue caminando y tomó un colectivo. Y confirmó que su esposa le había practicado un aborto, sin inconvenientes.

Analía no apareció nunca.

Mónica Ramírez hizo la denuncia en la sede policial de Ensenada y, transcurrida una semana sin noticias, una jueza penal ordenó una investigación a la Unidad Regional IV de La Plata, sin resultados, a pesar de que la policía allanó en dos oportunidades la casa de la abortera, que oficiaba, para la ley, como enfermera. El consultorio, según testigos, "lucía impecable" y sin elementos susceptibles de vincular la desaparición de Analía con la visita al domicilio de Norma. Se abrieron dos causas penales: por el aborto y por la desaparición. En la primera, Ceolin fue absuelta: no había pruebas para acusarla. La segunda fue archivada hasta su reciente salida a la luz, responsabilidad de Alejandro Incháurregui, titular de la Dirección General de Personas Desaparecidas del Ministerio de Seguridad de la provincia de Buenos Aires y ex miembro del Equipo Argentino de Antropología Forense, y de una de las abogadas de esa dependencia.

La razón que empujó a Incháurregui y a la abogada a intentar reabrir la causa es la fundada sospecha (con el tiempo, aparecen los testigos) de que Norma Gladys Ceolin, en su casita de Ensenada, no sólo practicaba abortos en condiciones sanitarias deplorables sino que tenía frecuente trato con policías y militares que operaron en esa zona en la época de la última dictadura militar: las pruebas resultarían imprescindibles para investigar la actuación de la abortera en casos de robo y apropiación de bebés y niños de detenidos-desaparecidos. La conjetura, valga la aclaración, es de este cronista, abonada por fuentes que en off comentaron que Rodríguez tenía conexiones con redes de tratantes y narcotraficantes zonales. El problema mayor para los investigadores es que la abortera falleció hace ya más de un año.

Sin embargo, hay que destacar que Analía Gelabert se movió con sigilo por temor a que se supiera que estaba embarazada y que pensaba abortar. El estigma social sobre esos mandatos, supuestamente naturales, era (y es) todavía poderoso, causa de segregación. Las crónicas de este hecho escasean, pero la más importante, de un diario nacional, pone el acento en que Analía iba a sacarse la criatura de su interior, tal cual fija la doctrina de los contradictores del aborto, que entienden que el niño es niño desde el mismo momento de la concepción.

Analía algo había hecho.

En cualquier caso, hay una madre que todavía espera la vuelta de su hija; y profesionales dispuestos a desentrañar la verdad. Saben que es difícil y que las dos hipótesis más habituales en estos casos (muerte por negligencia, o entrada por la fuerza a una red de tratantes) han sido usadas para encubrir el otro ilícito, no menos grave pero políticamente más explícito y comprometedor. ♥

ON LINE, CONTRA LA TRATA

La Fundación Mujeres En Igualdad invita a todas y todos a aportar su creatividad en imágenes para denunciar la forma más cruel de las violencias de género: la esclavitud humana, principalmente de mujeres, niños/as y adolescentes.
Para ello ha creado el sitio http://stophumantrafficking.ning.com/video al cual invita a subir y compartir fotos y videos (de menos de un minuto) de performances, teatro, danza, o instalaciones que denuncien la TRATA HUMANA. Se aceptarán videos hasta el 30 de agosto a medianoche.
El 25 de septiembre, se recordará el "Día Internacional de la Trata" (23 de septiembre): en el Anfiteatro de Parque Centenario se proyectarán las imágenes subidas a http://stophumantrafficking.ning.com y se hará un festival con la participación de grupos musicales y de teatro.
Consultas a: Monique Altschul, Fundación Mujeres en Igualdad
mujeresenigualdad@infovia.com.ar

[in corpore]

El silencio no es salud, la educación sexual sí

"La educación sexual es una educación 'para ser' más que 'para hacer'. Es un tipo de educación que se relaciona con la vida de las personas y con su forma de estar en el mundo y que se construye a partir del respeto hacia los estudiantes, en tanto se los concibe como seres humanos integrales, con necesidades diversas. La educación en sexualidad es, en definitiva, un tipo de formación que busca trasmitir herramientas de cuidado antes que modelar comportamientos", ampara la guía Educación Integral de la Sexualidad (aportes para su abordaje en la escuela secundaria), del Ministerio de Educación y el Fondo de Población de Naciones Unidas (Unpfa), de autoría e investigación de la socióloga Eleonor Faur y que ahora —después de la embestida eclesiástica contra la educación sexual para intentar descalificarla como "neomarxista" "feminista" y "de género" (como si fueran calificativos negativos)— es más necesario defender —como una obligación legal y un derecho de niños, niñas y adolescentes— y apuntar a que la educación sexual en las aulas (no sólo en la letra de los manuales) es una vacuna que puede proteger la salud de chicos, chicas y jóvenes. Por eso, es importante recalcar cuáles son los derechos que se recomiendan trabajar en la escuela en Educación Integral de la Sexualidad:

- Las relaciones sexuales no deben originarse en base a la presión o fuerza de una persona sobre otra: No presione o fuerce a alguien a tener relaciones sexuales, ni permita que otra persona lo presione o fuerce ni siquiera si se trata de su pareja estable.
- En una relación las dos personas tienen derecho a decir "NO": La base de la sexualidad es la comunicación. Hay que respetar lo que la persona trata de decir sobre su sexualidad. Cuando una mujer dice que "NO" quiere decir que "NO". Cuando un hombre dice "NO" quiere decir "NO".
- Cada persona tiene derecho a decir cuando decirle al otro "deténgase": Durante una relación sexual cualquier persona tiene el derecho de decir "prefiero no hacer esto" o "pienso que debemos detenernos".
- Tanto el hombre como la mujer son responsables de sus acciones respecto de su actividad sexual: Si una pareja decide tener relaciones sexuales es responsabilidad de ambos buscar medios eficaces de cuidado y prevención de consecuencias no deseadas. El hecho de tener relaciones sexuales sin usar preservativo NO es más "natural" o "romántico". Los varones que eligen no usarlos no son más "hombres". Las mujeres que tienen pareja que no los usa no son más "inocentes" ni "quieren más a su pareja".
- En una relación es importante y válido conversar sobre los deseos y decisiones que cada uno/a tiene: La comunicación es la base de una relación sexual placentera. Aunque hablar de sexualidad puede ser difícil, expresar sentimientos o maneras de pensar a la pareja es importante. El diálogo debe incluir los temas de anticoncepción, infecciones de transmisión sexual y las preferencias sexuales, como los hábitos y gustos de cada uno/a.

LA FURIA QUE ATRAVIESA
LOS SIGLOS

TEATRO **La princesa locamente enamorada que apuesta el todo por el todo y se torna una vengadora sin límites cuando es traicionada ha fascinado a dramaturgos y poetas, cineastas y compositores, coreógrafos y artistas plásticos a lo largo del tiempo. El jueves próximo, *Medea*, la heroína que osó poner la pasión por delante de la razón, regresa al teatro San Martín, encarnada por Cristina Banegas. Y en el significativo rol de la nodriza, la gran Tina Serrano.**

POR MOIRA SOTO

Si la escena es el refugio de la gente demasiado hermosa, como quería Oscar Wilde, hace rato que Tina Serrano está a salvo. Aunque pasen temporadas en las que se haga sentir su ausencia sobre las tablas, el teatro sigue siendo su espacio como docente, a veces como directora. Magnífica actriz, ella puede hacer con propiedad a Peter Handke, a Thomas Bernhard, y de pronto enviciar con fruición una tira tan recordable como *Resistiré*, para luego ir a morirse interpretando a una terrible señora celestinesca en el escenario del Cervantes (*Las sacrificadas*, de Horacio Quiroga, una vez más bajo la dirección del tan añorado maestro Roberto Villanueva). Desde el próximo jueves 20, Tina Serrano será la fiel, comprensiva y sensata nodriza de la legendaria princesa hechicera, en las representaciones de *Medea* que se ofrecerán en el San Martín. Esta nueva versión de la tragedia de Eurípides, firmada por Lucila Pagliai y Cristina Banegas, está dirigida por Pompeyo Camps. Encabezan el elenco la propia Banegas, Daniel Fanego, Héctor Bidonde, Analía Couceyro y Pochi Duchase. La escenografía es de Juan José Cambre y el vestuario de Mini Zuccheri.

Mina de oro de la mitología griega, Medea ha dado materia prima de primera a incontables adaptaciones a través de piezas teatrales, literarias, cinematográficas, operísticas, danzadas. *La nieta del Sol y de la maga Circe* –un parentesco cambiante según las versiones, lo que no se discute es que Medea fue una discípula aplicadísima en la asignatura hechicería– inspiró una de las tragedias de Eurípides, también algunos cantos del poeta helenístico Apolonio, luego –ya en los albores de nuestra era– al romano Séneca y unos siglos más tarde, en el XVII, al francés Pierre Corneille.

La mujer que, fulminada por un *coup de foudre*, ayudó con ungüentos mágicos a su amado Jasón a obtener el vellocino de oro, no sin cargarse un par de escollos (su propio hermano Apsirto y el tirano Pelias, ambos descuartizados) y que ya casada y con hijos emprende tremebunda venganza, dio origen a varias óperas: entre ellas, las *Medea* de Marc-Antoine Charpentier (fines del XVII, existe gran versión de Les Arts Florissants) y de Luigi Cherubini (de 1793, que hizo fulgurar en 1953 Maria Callas, quien no pudo desprenderse de la ardiente bruja y la cantó hasta 1962, en su última aparición en La Scala). Darius Milhaud dio a conocer su *Medea* en 1939, Pascale Dusapin la suya (1992), y en 1996, Rolf Libermann estrena *Sentencia absolutoria de Medea*, en Hamburgo, con libreto de acentos feministas puestos por la escritora Ursula Haas, merced a situaciones francamente innovadoras: un aborto en lugar de infanticidio, una escapada homosexual de Jasón con ¡Creonte!

Más conocidas quizá resulten las versiones fílmicas de Pier Paolo Pasolini (1969, con la espléndida Callas), de Lars von Trier (1987, para TV), de Arturo Ripstein (*Así es la vida*, 2000, libremente tomada de Séneca). También existen algunas subversiones que rozan la célebre tragedia, como es el caso de *The Dying Gaul* (2005), un provocativo film de Craig Lucas pasado reiteradamente por el cable que trae la historia a época actual: un productor casado, con dos niños, tiene una intensa relación clandestina con un guionista gay, la mujer (Patricia Clarkson) descubre el engaño y se manda una vendetta digna de una princesa de Cólquide.

Asimismo, Medea ha nutrido con sus arrebatos diversos ballets, entre lo más notables, los de Martha Graham y John Butler, con música de Samuel Barber. Entre los vistos localmente, M.E.D.E.A. (en 2002) coreografía sobre *Medeamaterial*, de Heine Muller, y la creación de Mauricio Wainrot para el Ballet Contemporáneo del San Martín (2005). Entre tanta transposición, no ha faltado una pieza adaptada para chicos (a partir de 8 años) de la dramaturga y cineasta sueca Suzanne Osten, *Los hijos de Medea,* estrenada en Buenos Aires en 2002. Otra feminista, la alemana Christa Wolf, publicó en 1996 *Las voces de Medea*, describiendo a la protagonista como víctima de la xenofobia, cuyos críos son asesinados por el prejuicioso gentío que odia a la extranjera casada con Jasón, un aventurero de cuarta manejado por políticos sin escrúpulos.

"El teatro es lo que he elegido, he tratado de aprender algo, a veces creo que sé hacer algunas cosas", dice con la sencillez campechana que la identifica Tina Serrano, mientras sus gatos Jagger –el más mimoso– y Lennon ("son gente del rocanrol") rondan la escena de la entrevista. "Me resulta muy poético este oficio, es siempre un salto tan grande al vacío, el peligro es lo que hace interesante que una se suba ahí. Si no, para mí no tendría sentido, me resguardaría de todas esas zozobras, incertidumbres."

Aunque cierta mentalidad está cambiando, la actuación no suele ser la profesión que los padres elegirían para sus hijos cuando sean grandes. La extraordinaria Irene Papas tuvo que luchar para seguir esta carrera. Dice: "Mis padres no me alentaban porque tenían miedo de que no volviera del personaje".

–Y sí, no estaban del todo errados, es algo que puede pasar. A mí me ha sucedido alguna vez hace tiempo esto de estar tan tomada por el personaje que seguía haciéndolo fuera del escenario. Ya no, desde luego, pero no bien termina la función, si vos me agarrás ahí, a los pocos minutos, yo todavía no estoy, respondo a un comentario, a un abrazo por reflejo. Es que se trata de un oficio muy mediúmnico: estás atravesada por el personaje, respirás de otra manera, colocás la voz, te ponés en una nota que no es tu registro cotidiano. Algo semejante a lo que les pasa a los cantantes líricos, que habitan otra dimensión. Es lo que te sucede en escena si estás jugada, si el texto y la puesta lo ameritan: creo que algo te baja, te trasciende. Ese es el miedo y el misterio, por más técnica que tengas.

No hace mucho, vos te atreviste a morirte en escena.

–En *Las sacrificadas*, una experiencia muy pero muy fuerte. Salía recolgada después de la función, tardé en volver a hacer teatro, tan tremendo fue. La obra misma no aflojaba un minuto, estaba todo puesto en mi personaje. Una pieza rara de Quiroga, uno de esos autores que nadie toca, con un lenguaje de los años '20, '30 que Roberto Villanueva no tocó para nada.

La nodriza de Medea es un personaje importante más allá de la extensión de sus textos: es la madre sustituta y, a la vez, la esclava. La persona que mejor conoce a la protagonista y la quiere de verdad.

–En Eurípides es la que inaugura la obra, la que la hace arrancar. Es el único referente que tiene la extranjera Medea en esa tierra. Ella ha acompañado lealmente a su ama a través de mares y tierras, sabe todo sobre Medea. También es como el anciano de la tribu que ve más allá. Siente mucha preocupación por los hijos de Medea y está indignada con Jasón, lo califica severamente.

Es una vieja sabia, tiene una mirada moral sobre el ejercicio del poder, establece un paralelo con el sistema de la esclavitud...

–Sí, es notable ese pensamiento sobre las relaciones que se podían dar entre los esclavos: mejor vivir entre iguales, hace esa distinción tan moderna. Bueno, en muchos sentidos, Eurípides es el más moderno de todos los griegos, el más humano en el trazado de sus personajes.

La nodriza –como tantos criados y criadas de la tragedia, el drama, la comedia– ¿es la voz del pueblo?

–De los de abajo, sin duda. Es alguien que ha afinado su mirada, una observadora que saca sus propias conclusiones, una persona muy inteligente desde un lugar de humildad, de aceptación de su destino. Tiene ese conocimiento directo, certero y profundo que se suele llamar intuición en las mujeres. Si bien se angustia por las acciones que puede realizar Medea, no la juzga. Se podría decir que hay en ella una cierta solidaridad de género, comprende los motivos de Medea, se identifica con ella en su furia, sabiendo que es capaz de llegar a lo más atroz, a lo más extremo en su venganza; de vos, Jasón, no va a quedar nada de nada.

El famoso axioma de la hechicera: "Mi pasión vale más que mi razón".

–Jugadísima la princesa. Más jugada, imposible. No por nada la fascinación que genera Medea es universal y atemporal. A mí ella me parece una salvaje, muy hechicera en doble sentido, juega distintos roles para lograr sus objetivos. Peligrosísima cuando está enojada con motivos. Ella se entregó incondicionalmente a ese amor, renunció a todo, cometió actos tremendos, y la traición la toma por sorpresa. Viene entregando mucho y no se la puede bancar. Además, Jasón no sólo le es infiel sino que su relación con Creusa es interesada. Creo que se trata de situaciones muy humanas que no han perdido vigencia. Por cierto, Medea no es lineal, está llena de facetas, tiene contradicciones, está en pugna consigo misma. No es que no sufra intensamente al matar a sus hijos. Esta es una obra que dice claramente cosas sobre la injusta condición de la mujer en aquella época y en ésta. Como te decía, Eurípides era un moderno, un genio que se anticipó mucho.

¿La venganza es mujer?

–¿Vos creés? Más bien creo que es humana, es una pulsión jodida, te puede oscurecer la vida. Pero tiene su atractivo, es un plato que se degusta frío, dicen los franceses. En el caso de Medea, hay algo justiciero en sus gestos terribles. Tiene que hacerlo: no estoy en desacuerdo con que aplaste a Jasón como el gusano. Un fresco, un desconsiderado, un cobarde. Ni siquiera está enamorado de Creusa, sólo aspira al poder, a la riqueza, a acomodarse bien en Corinto. Es un fiolo y su argumentación es lamentable: decirle a Medea que se la tiene que aguantar porque los hijos van a estar mejor cuando él se los lleva para criarlos con Creusa, mirá el verso que le hace. Dan ganas de acogotarlo ahí mismo.

¿Creés que Medea mata a sus hijos sólo por venganza?

–Los mata por amor, ese es el punto poético más alto. Aparte del deseo de vengarse, pienso que ella ve un futuro imposible para sus hijos. Y tampoco es que los mate sin vacilar: ella recula, se da ánimos, está muy sola en su determinación. La nodriza trata de protegerlos, pero en el fondo sabe que se cumplirán los designios de su ama. ♥

Medea, en la Sala Casacuberta del teatro San Martín,
de miércoles a domingos a las 20 a $35, los miércoles a $ 20,
Corrientes 1530.

FOTO: JUNANA GHERSA





La previa de la semana de la moda

POR VICTORIA LESCANO

El ánimo celebratorio por la moda y el vértigo a la caza de nuevas tendencias irrumpen cada vez que se acercan las presentaciones de colecciones.

Locación: palacio El Victorial, en San Telmo. En el transcurso de una reunión under y arty titulada "Sudamérica Renace", mientras aguardan una performance del dolor ejecutada por La Negra –quien sube y baja de un andamio sujetada a los ganchos clavados en su cuerpo mientras suena el bombo legüero del músico Camilo Carabajal– y tomando vino tinto de un pingüino, un grupo de estilistas desliza que entre los estilos percibidos en pruebas previas a la nueva edición de Baf se destaca que las marcas harán reciclaje y apelarán a rezagos de telas compradas durante otros años. Quienes quedan conmocionadas por el happening del ritual del dolor posan sus ojos en las obras de Nicolás Monti consagradas a Susana Giménez.

El comunicado oficial de Baf edición Primavera verano 09-10 indica que transcurrirá del 19, 20 y 21 de agosto de 2009 en el Pabellón Azul de La Rural. Entre el calendario de pasarelas se destaca el regreso a esa pasarela de un grupo de autoras, Cecilia Gadea, Vero Ivaldi, la permanencia de Nadine Zlotogora, Vicki Otero y Mariana Dappiano, a las que se suman Marcelo Senra, Paula Cahen D'Anvers, Wanama Cook y el semillero Baf Week, que no es precisamente un certamen de moda sino un reflejo de algunos de los temas que abordan los diseñadores de indumentaria de la UBA. El día previo, la firma Ay not Dead, que ahora pertenece a un pequeño holding de la firma María Cher, hará su presentación de temporada en la galería Proa, mientras que el cierre corresponderá a Tramando.

El leit motiv de la campaña Baf Week gira alrededor de "Estampados y teñidos", una alusión sensata al rescate y el reciclaje de telas atentos a la recesión.

Los comentarios acerca de la realización de un nuevo ciclo de moda llamado "Luxury Week" trascendieron el sábado por la noche, en la última fiesta de radio Royale, mientras una diseñadora se preguntaba cuál diablos es el trago mod por excelencia, y se aferraba a un clásico mojito: en las proyecciones de Le Bar se sucedían iconos de la moda retro, de Jane Fonda en *Barbarella*, a Audrey Hepburn en *Funny Face*. Como cuenta unos días después la diseñadora gráfica Jimena Nahón, directora del ciclo en cuestión, "será un único desfile multimarca y transcurrirá el 24 de agosto en el Palais de Glace a las 20, con un line up de ocho diseñadores argentinos, los cuales fueron seleccionados por tener en sus colecciones una impronta propia muy fuerte más allá de las tendencias del momento. También se tuvo en cuenta que sus prendas fueran principalmente de cóctel y/o noche para que el desfile lanzamiento transmita fuerza y teatralidad. Los diseñadores son Tramando, Toledo, Trosman, Zitta, Ivaldi, Otero, Bomparola y HE, Alejo y Javier Estebecorena están desarrollando una línea de noche exclusiva para el desfile. La pasarela es circular, lo cual le da una espacialidad menos lineal. Habrá además un sector destinado a cada diseñador donde se expondrá un traje en forma de instalación. El luxury week es la licencia del Fashion Week mundial de IMG, importado por el Grupo Clarín".

Lunes 9 en la mañana, suena el timbre y un mensajero trae un bolsa verde de Rapsodia con cartera autorreferencial, un souvenir que se ha transformado en una práctica habitual para el marketing de las marcas que invita al desfile en Baf, el 20 al mediodía y que celebrará los diez años de la marca. La bolsa-cartera tiene estampas en gamas de celeste y el slogan "Diez años de cool" plus los símbolos de paz y amor. En su interior un revista de formato tabloide con la modelo Luciana Marinissen ataviada con guirnaldas, proliferación de cadenas de plata y collares cortos con borlas sobre una blusita blanca con punto cruz en la portada. En el editorial las diseñadoras Josefina Felguera y Sol acuña posan junto a su socio, el político Francisco de Narváez. La revista contiene un pequeño diario privado que documenta sus fotografías en viajes a la India, la primera bolsa, la primera oficina escenas de desfiles y una sección donde las usuarias y seguidoras de la marca –llamadas, Ambar, Concepción Nieves, Jazmín– fundamentan sus lazos afectivos con las prendas al argumentar que "son cancheras, diferentes, que aportan juventud y belleza" y destacan también su atemporalidad.

CHIVOS REGAL'S

Que siga el asado entre amigos/as



Ir a comer sin tener que medirse es una osadía reservada para esas ocasiones en las que la palabra quedar pipones (¡y piponas, que también hay derecho!) calza justo –aunque no calcen los pantalones–. El restaurante Siga la Vaca fue innovador en el sistema todo incluido y ya cumple 15 años. La idea es comer en una parrilla argentina sin cuentas con ceros de sorpresa y Hepatalgina (para una billetera sin cuentas claras). Ahora tienen cinco locales en San Isidro, Puerto Madero y Costanera. "También nos animamos a hacer trabajar al cliente: lo invitamos a seleccionar lo que va a querer comer acercándose a la parrilla y eligiendo su corte preferido. Nuestra mecánica es lo más parecido a un asado con amigos", cuentan ellos. Más información: www.sigalavaca.com

A jugar con los juguitos

La marca Clight presenta la campaña "Clight Colores", con tres nuevos sabores: Frutos Rojos (pasión), Frutos Verdes (esperanza) y Frutos Amarillos (alegría) que se suman a los gustos de mango, manzana deliciosa, manzana verde, naranja (en su variedad dulce), pera, pomelo rosado, mango–pera, pomelo-limón, lima limón y kiwi-melón. La idea es que todos los días se pueda elegir una combinación nueva y que hasta el 31 de agosto, en los locales de Okko, India Style y VZ se reciban unos sobrecitos de obsequio para preparar un litro de los nuevos jugos.



ESCENAS



Berretín de tangos y valsecitos

El amor, ese loco berretín, se despacha la actriz y cantante Rita Cortese, junto a Fabián Leandro en guitarra y arreglos y Hernán Valencia en piano. Rita genera un recital íntimo donde pasa del tango arrebalero a los valsecitos y se pasea por la milonga. Ella ya ganó el Premio Gardel por el material que presenta en este show, donde también se puede cenar con una propuesta de tres platos, en el Jazz Voyeur Club, un espacio para saborear la buena música.

El recital es el 21 de agosto, en el Hotel Meliá de Recoleta, Posadas 1557. Informes: 5353-4000

El viento sigue sonando

Musica en Movimiento es el nuevo espectáculo de Cuatro Vientos, donde la tradicional banda –que ya tiene 21 años– de distintos saxos complementa el humor con la música. Tanto Leo Heras, Diego Maurizi, Jorge Polanuer y Julio Martínez arman un juego de complicidad con los espectadores en un "Contrato de sociedad accidental" entre el público y los artistas que combina tango, folklore, aires latinoamericanos, Los Beatles (toda una definición) y otros géneros.

Las funciones son en el teatro El Cubo –Lugar de Teatro–, en Zelaya 3053, durante agosto y septiembre, los sábados a las 22 y los domingos a las 19. Las localidades cuestan $ 50 pesos. Informes: 4963-2568

RECURSOS

Cursos virtual de educación sexual para docentes

Para que la Ley de Educación Sexual Integral se ponga verdaderamente en marcha –llegue a las aulas– es necesario que más maestros/as estén capacitados. Por eso, en el segundo cuatrimestre del 2009 se va a dictar el curso "Educación sexual: cómo pensar el trabajo sistemático en la escuela media", pensado para que los y las docentes de la Ciudad de Buenos Aires puedan aplicar la Ley porteña número 2110 desde una perspectiva social y cultural, que promocione la salud y los derechos humanos. La Coordinadora es Felisa Fogiel y la tutora Karina Felitti.

La inscripción es hasta el 18 de agosto en Rivadavia 4817, de lunes a viernes de 18 a 21 y los sábados de 9 a 12. Información: 4902-1063 / www.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/cepa/cepa_a_dist.php

Protegete en las cuatros estaciones



Que el sol no despunte sobre la arena que hierve en los pies no es motivo para olvidarse de los protectores solares. La marca Neutrogena lanzó una nueva línea de solares Ultra Sheer Dry Touch de amplio espectro con alto índice de factor de protección solar que se seca al instante y asegura una cobertura de máxima durabilidad y efectividad. Los y las agraciadas que pueden ir a esquiar tienen que protegerse ciento por ciento seguros y con una línea enriquecida con glicerina, pero aun las que caminan por la ciudad también deben acordarse de cuidar su piel en invierno de los rayos UV que siguen castigando en época de bufandas.

OJEADO



La selva de las guaraníes

La indiecita que nunca lloró y otras leyendas es el libro de Victoria Morana, con ilustraciones de Rodolfo Fucile (a $ 19,90) que cuenta la historia de los y las guaraníes, que en la selva de Argentina, Paraguay y Brasil estuvieron marcados por el riesgo, la incertidumbre y la aventura. El mito decía que vivían en la Tierra Sin Mal –sin miseria, sin sufrimiento, ni muerte–, pero las necesidades del pueblo los empujaron a la selva. El libro (de Ediciones Continente) está plagado de mitos sobre pájaros, animales, ríos, cascadas y lagos y por una parte de la historia argentina tapada por el prejuicio de que únicamente descendemos de los barcos (de los barcos que llegaban de Europa).

Una mano para buscar trabajo

El Instituto Social y Político de la Mujer (ISPM) abrió la inscripción a Clubes de Empleo para Mujeres Jóvenes (de 18 a 35 años), que tengan el secundario completo o en curso. La idea es realizar talleres (que van a comenzar en septiembre) de capacitación y orientación –gratuitos– para la búsqueda de empleo.

La inscripción es los martes, miércoles y jueves, hasta el 27 de agosto, en Perú 735, 7 piso "4". Más información: 4343-3236 / ispm@ispm.org.ar / http://ispmnovedades.blogspot.com/



A LIDIA BORDA,

CANTANTE ARGENTINA DE TANGOS. DESDE 1995 SE DEDICA AL GÉNERO CON EXCLUSIVIDAD. ADMIRADA POR LA CRÍTICA Y EL PÚBLICO, ES CONSIDERADA UNA INTÉRPRETE DE CULTO Y LA MEJOR VOZ FEMENINA DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS. SU ÚLTIMO DISCO, *RAMITO DE CEDRÓN*, ES UN HOMENAJE A LOS GRANDES TANGOS DE JUAN "TATA" CEDRÓN Y AL REPERTORIO DE OTROS POETAS POPULARES.

"Una siempre está buscando más"



¿Qué la llevó a interpretar las poesías que Juan "Tata" Cedrón musicalizó y cantó desde los años sesenta?

–El reencuentro que tuve con él y con su música después de muchos años. Y paralelamente la búsqueda que estaba haciendo de nuevo repertorio. Fue un encuentro muy emotivo para mí, y muy oportuno. No conocía al Tata personalmente, sólo conocía parte de su música, y escucharlo en vivo y hablar luego con él fue muy importante. Sentí que ese repertorio era un aire diferente y rememoré las sensaciones que me había producido la primera escucha de esa música y eso fue el comienzo de lo que sería *Ramito...*. Porque ese mismo día, cuando le dije que quería interpretar esos temas que tanto me identifican, me ofreció las grabaciones de su obra y me pasé mucho tiempo oyendo sus canciones. Fui eligiendo algunas para mi repertorio, pero era difícil hacer esperar a las otras que también me gustaban, entonces Diego Rolón me preguntó por qué no elegir un repertorio más amplio y hacer con él un disco. Ahí empezó todo.

¿Por qué un giro tan visceral en su carrera, cuando venía encantando con sus interpretaciones de tangos del `20 y el `40?

–No fue un giro, fue una ampliación de mi espectro expresivo pero dentro de un ámbito, a mi parecer, para nada ajeno a lo que venía haciendo anteriormente. Pertenezco a una generación que ha escuchado mucha y muy variada música. A diferencia de la generación de mis abuelos o mis padres, que eran más acotados o específicos con el repertorio, y sobre todo escuchaban tango y folklore argentinos, a nosotros se nos abrió el panorama hacia lo latinoamericano, norteamericano, europeo. Eso, creo, enriqueció nuestra manera de escuchar, asimilar, componer y, como en mi caso, interpretar. Los márgenes se corrieron hacia fuera y las necesidades expresivas, de la voz, de las emociones, de los registros y los colores sonoros, fueron también ampliándose y cambiando. Siento que nunca voy a terminar de completar todo un espectro interpretativo definitivo. Es como en otras expresiones artísticas, una siempre está buscando algo más, una conexión profunda con expresiones que no tienen que ver con un lenguaje concreto, porque los lenguajes son siempre incompletos e imprecisos al momento de querer traducir sensaciones.

¿De qué manera esta experiencia marcó su naturaleza tanguera?

–No tengo una naturaleza "puramente" tanguera. He crecido escuchando todo tipo de música, sobre todo música popular, por eso el deseo de interpretar estas canciones, que no se ajustan rígidamente al tango, pero que son expresiones fuertes de mucho arraigo geográfico, muy ciudadanas, pero con un vuelo poético que trasciende las fronteras del tango purista, manteniendo una fuerte identidad porteña. Para mí han sido enriquecedoras, definitivamente.

¿Cómo llegó el Tata Cedrón a su vida?

–Yo tenía más o menos 15 años, y venía de un período muy complicado a nivel personal. Creo que entonces apareció fuertemente la necesidad expresiva, que luego dirigiría hacia el canto, pero en ese momento enfocaba en el dibujo. Tomaba clases en el taller de Norberto Onofrio. Iba al taller cada jueves desde la escuela, viajaba como una hora, pero allí pasaba las tres mejores horas de la semana, porque era el encuentro que iniciaba conmigo misma, con mis necesidades y mis emociones. Me divertía mucho, además, porque "El Tano" es un tipo increíble, un gran artista y un generoso maestro. Era un espacio muy bello, en todo aspecto, y El Tano ponía música en las clases. Así escuché por primera vez "Eche 20 centavos en la ranura", y aunque no entendía bien, la sensación fue emocionante y conmovedora. Luego quedó como en una especie de letargo y nunca volví a escucharlo, como si lo hubiera olvidado, hasta hace pocos años, cuando lo escuché en vivo en el bar Tuñón. Por eso, entre otras cosas, quise también ilustrar con parte de la obra de Norberto el arte gráfico del disco. Para eso fue fundamental la comunicación y el cruce de ideas con Nora Lezano, que hizo las fotos, y con Verónica Dulitzky, que trabajó en el diseño del arte.

Usted dijo alguna vez que "Eche veinte centavos en la ranura" le generó un caudal de sensaciones adolescentes.

–Creo que lo que debo haber querido decir es que me remite a ese caudal de sensaciones que antes mencionaba, el recuerdo de esa época de mi vida. Pero además es una poesía que me resulta fascinante. Tuñón evoca con una enorme fidelidad y sensibilidad un universo infantil de preciosa ingenuidad y fascinación, pero a la vez lleno de esa sabiduría que nos hace creer incluso en lo que sabemos incierto. Remite, además, a esa necesidad de salirse por un rato de la realidad, invocando fantásticos monstruos y maravillas en las cosas cotidianas. En ese momento de mi vida, en mi adolescencia, ese tema resumía gran parte de una laberíntica realidad.

El encuentro de ambos en Amorera /Nada fue considerado una especie de choque de planetas. ¿Qué le provocó esa reunión con el Tata?

–El Tata es una persona profunda y muy prolífica, tiene ideas de temas constantemente, y además es muy generoso. Por eso en el momento en que estábamos en plena producción del disco, hizo este bello cruce de poesías junto con Roger Helou. El Tata había musicalizado en ese momento gran parte de la obra poética de Morgade, estaba muy entusiasmado con eso, y le pidió a Roger, que es un gran músico, un gran pianista, colaborar con ese tema, y a Roger se le ocurrió cruzarlo con el poema de Oliverio Girondo. Entonces quedó esa canción, especie de discusión devastadora, amorosa y dolida. Es un tema profundo y lo grabamos en vivo, eso le aportó una fuerte potencia.

¿Por qué eligió empaparse de un repertorio que va desde "Palabras sin importancia", de Homero Manzi, hasta "Pasaba algo", de Juan Gelman?

–Es un repertorio muy intenso y yo estaba necesitando eso. Los poemas del disco tienen una gran interconexión para mí. Me parece que están muy bien enlazados. Me sumergen en sensaciones muy placenteras y muy variadas, pero dentro de una misma paleta de colores.

¿En algún momento sintió que se estaba metiendo en un abismo musical?

–No. Lo que pensé, sí, fue que era un repertorio de asimilación diferente a lo acostumbrado. También que quienes me habían oído en los discos anteriores se llevarían una sorpresa y eso me divertía. Por otro lado, creo que el exilio del Tata hizo que su obra no fuera lo necesariamente difundida. El tiene una mirada súper moderna y la capacidad de incorporar poesía atípica al tango, a la música ciudadana, con formas más complejas, tal vez. Porque los poemas que musicaliza no siempre son originalmente canciones, por eso no tienen la forma convencional "ABA" (estrofa estribillo estrofa), a la que tenemos el oído acostumbrado. Pero eso, lejos de volverlos difíciles, los enriquece, y enriquece también nuestro cancionero popular, que en los últimos tiempos ha llegado a una forma elemental alarmante, que no es una síntesis sino un empobrecimiento.

¿Es mujer de correr límites?

–No lo creo tanto, aunque sí me interesa no quedarme quieta, o con lo que conozco de antemano. Trato de ser fiel a mis propias necesidades y trato también de no conformarme. Para eso, además, busco la ayuda de los músicos con los que trabajo. Muchas veces sus propuestas musicales disparan mi interpretación hacia lugares inesperados. Pero me gustaría ser más arriesgada algunas veces, más lúdica, más libre.

¿Cuánto del territorio afectivo del tango tiene que ver con sus propios territorios, con su historia personal?

–¡Mucho! He escuchado mucho tango y nací en la época en que se generaba "nostalgia de la nostalgia". Es decir en la década del setenta, que es mi época de infancia, el tango ya no gozaba del esplendor de antaño, pero se seguía escuchando mucho en las casas, sobre todo en las de la generación de mis padres y abuelos, aunque ya en ese momento era un lenguaje envejecido para los más jóvenes. Pero hay algo que no puede borrarse por definición, porque es parte de algo no traducible, que está sellado a fuego en nuestra identidad, y que de una manera u otra aparece en algún momento de nuestras vidas, aunque no lo hagamos consciente. Esos paisajes de "Arrabal"..., por ejemplo, podrían ser un paralelo de "Avellaneda blues", con las diferencias estéticas generacionales, pero con un "parentesco espiritual", por decirlo de alguna forma. La imagen de una ciudad suburbana, la del obreraje, las fábricas, los límites entre la riqueza y la miseria, ese melancólico paisaje contradictorio que nos produce tristeza y orgullo a la vez, por pura pertenencia, son algo muy fuerte, muy entrañable.

teatro



Vidas robadas

Un personaje decadente, que asegura haber sido estrella en la época de oro del cine argentino, sirve de excusa para que la actriz y cantante Verónica Díaz Benavente rinda tributo a mujeres que cantan. Y qué bien lo hacen.

POR GUADALUPE TREIBEL

Del aeropuerto ficcional parisiense a las tablas nacionales, el regreso de la ¿diva? exiliada Beba Baguet es el disparador del unipersonal *Mujeres que cantan*, donde una estrellita de la década del '40 –hoy en franca decadencia– reconstruye su mundillo dimensional tomando "prestados" algunos episodios (y canciones) de cierta Santísima Trinidad pasional: Libertad Lamarque, Edith Piaf y María Callas.

¿Por qué este *dream team*? "María Callas era sólida, musicalmente perfecta. ¿Cómo pudo quedarse sin voz porque un hombre la dejó? Piaf era absolutamente frágil y, sobre el escenario, su metro y pico se volvía inmenso. Libertad era la tanguera que no dejaba atrás a la mujer, al igual que Nelly Omar, Ada Falcón, Susy Leiva. Ahora, en cambio, el tango pareciera ser cosa de hombres y la mujer se masculiniza para cantarlo o simplemente hace firuletes", explica Verónica Díaz Benavente, la actriz y cantante lírica a cargo de darle voz y cuerpo a Baguet, posesa de María, Libertad o Edith. "Va jugando como si fuera una nena que se pone y se saca el disfraz", remata la artista.

Ella misma –Díaz Benavente– escribió la pieza unipersonal rondando una pregunta: ¿Qué pasa con la mujer cuando canta? "Pareciera que sube al escenario con una mochila de cosas y el cantar la sana, le cicatriza las heridas. Hay mucho más detrás de la canción." Para hacer eco de la cuestión, el repertorio va por géneros varios (zarzuela, tango, arias, canción, bolero) y, entre los temas, suena "Loca", "Palomita Blanca", "Flor de lino", "Madreselvas", "Vete de mí".

El personaje de Beba –alias "el gorrión de Mataderos, el tango hecho mujer"– juega al patetismo florido. "La felicidad es como un pionono", dice sonoramente y, así, pone en jaque el arquetipo de la diva siempre glamorosa. También recibe más de un palazo como star clase B: es protagonista del supuesto film de la época de oro *Arráncame el soutien*, dudosa ejecutora de la cachetada a Evita. "En esa época se usaban los nombres franceses", explica al comienzo de la obra. Si su padre era un panadero de Lugano, ¿qué otro apellido le podía correr en suerte a la hora de la fama?

Pero, ojo, que Baguet tiene club de fans. Al menos, eso indica la herramienta social online Facebook, donde los "admiradores" se suman a la jugarreta: "Qué mujer tan chic" o "Partió a Europa llevando algunos kilos de harina como muestra de solidaridad con la comunidad europea", son algunas de las frases que se cuelan en la red. También rumores de su tendencia a desayunar con fernet o tomar alcohol en gel.

Fanática de Catita y de los films de canal Volver, Díaz Benavente reconoce: "Me gusta reírme de las palabras, rescatarlas. El lenguaje se ha ido reduciendo. Antes era más amplio y se usaban construcciones que hoy resultan insólitas", recuerda, mientras bromea con la voz y la palabra "apoteótica".

"A veces, algo absolutamente trágico puede ser cómico si se le da una vueltita de tuerca", justifica Díaz Benavente, que comenzó a experimentar con este vocabulario propio (humor, música, actuación y recursos de época, todo junto y bien batido) desde *Las tontas*, creación en colaboración con Gimena Riestra, donde dos hermanitas esperaban a "papito" y cantaban temas sobre reencuentros y desamor. Después vino *Oveja gris, no me dejaron ser negra* y –ahora– el doblete se vuelve tríada con *Mujeres que cantan*, dirigida por Liliana Pécora y arreglos musicales de Julián Caeiro.

Sobre su búsqueda, la también profesora de canto e integrante de la compañía lírica Positano, abre las persianas laborales: "Estoy un poco cansada del acartonamiento, de sentirme encorsetada por la ópera. No me alcanza. Estás tan ocupada por cantar bien que no terminás de desarrollar el personaje plenamente. Con un aria podés estar tres minutos repitiendo la misma frase y haciendo coloraturas en la misma palabra. Hay algo en el decir que hace difícil que una fluya actoralmente".

De ahí el cambio y la intentona por el humor: "Siento que atravieso un momento de inflexión en el que estoy generando un lenguaje propio. Contrariamente a lo que parece, siempre fui muy miedosa pero tengo actitudes contra-fóbicas, como subirme al escenario y decir lo que escribí, actuarlo y cantarlo. Y es más trabajoso desarmarse que haberse armado. ¿Por qué no puedo cantar jazz o rock and roll? Es cuestión de comprometerse con lo que uno hace y listo".

Mujeres que cantan: *todos los sábados a las 20.30 en Caras y Caretas, Venezuela 370. Entrada $ 20.*



La máquina de dudar



Testigo_Modesto@Segundo_Milenio.HombreHembra(c)_Conoce_Oncoratón(r). Feminismo y tecnociencia
Donna Haraway
Editorial Universitat Oberta de Catalunya, España
357 páginas

VERONICA ENGLER

El barroco título del libro es una dirección de correo electrónico que la autora otorga a quienes la leen, una contraseña para situar las cosas en la red de la tecnociencia, esa matriz generadora en la que no todos sus actores son científicos e ingenieros.

A Haraway –doctora en biología e historiadora de la ciencia en la Universidad de California– desde hace tiempo le interesa cuestionar la ciencia y su funcionamiento, discutir las formas de generar verdades dentro del "laboratorio" y las maneras en que esas certezas implican oportunidades de vida y muerte, de liberación y opresión, distribuidas de manera desigual.

La autora introduce la figura de "El Testigo Modesto", figura acuñada en los albores de la Revolución Científica, en el siglo XVII, para iniciar los relatos sobre la "objetividad". Se trata de un hombre (las mujeres estaban excluidas) cuyos relatos pudieran ser acreditados como espejos de la realidad. Su modestia, entonces, devenía de su capacidad de desaparecer en el acto de transmitir aquello que había logrado conocer. "Esta autoinvisibilidad es la forma científica específicamente moderna, europea y masculina de la virtud de la modestia. Esa es la virtud que garantiza que este testigo sea el ventrílocuo legítimo autorizado del mundo de los objetos, sin agregar nada de sus propias opiniones, de su influenciante corporeidad", señala la autora.

El objetivo de Haraway no es eliminar a este testigo ni su modestia, sino, digamos, pervertirlos, desprestigiar la confianza construida en torno de este ciudadano razonable, para permitir un tipo de testigo modesto más corporal, desviado y opaco. Para que este testigo de la tecnociencia sea alguien que trate de decir la verdad, que garantice cosas importantes, y dé base suficiente para permitir la creencia precisa y la acción colectiva y, de paso, que sirva para evitar el narcótico adictivo de las fundaciones trascendentales. Para este testigo de nuevo cuño, la realidad no es un tesoro esperando ser descubierto (por el científico) sino el efecto de una cuidadosa interacción. Pero, a no confundir, esto no quiere decir que la realidad sea "inventada" en la práctica científica. Obviamente, Haraway no pretende que, por ejemplo, la "ley de gravedad" se suspenda al pasar de una cultura a otra. "Estoy tan dedicada a la necesidad permanente de estabilizar hechos contingentes para fundar serias reclamaciones sobre cada uno de ellos, como lo estaría cualquier hijo o hija de la Revolución Científica", aclara enfática.

Este testigo modesto feminista y antirracista, aún en gestación, necesitará cultivar una virtud: la reflexividad, un elemento indispensable a la hora de construir una "objetividad fuerte". Esta objetividad –que Haraway retoma de la filósofa feminista Sandra Harding– requiere de métodos para examinar sistemáticamente todos los valores que conforman un proceso de investigación determinado, no solamente aquellos por los que difieren los miembros de una comunidad científica. Por otra parte, la elección del final del Segundo Milenio cristiano para localizar a su testigo modesto no es una mera coincidencia con el momento en que fue escrito el libro –que ya lleva su década larga de vida, pero que tardó algunos años en ser traducido al castellano y otros tantos en llegar, recientemente, con cuentagotas a nuestro país–. Haraway señala que las figuraciones cristianas todavía modelan gran parte del sentido tecnocientífico de la historia y el progreso. "Desde una perspectiva milenaria, las cosas siempre están empeorando –afirma irónica y blasfema, como casi siempre–. La evidencia de la decadencia es estimulante y movilizadora. De manera extraña, creer en el desastre anticipado es en realidad parte de la confianza en la salvación, llegue ésta a través de las revelaciones profanas, revoluciones, dramáticos avances científicos o éxtasis religiosos. Por ejemplo, para activistas de la ciencia radical como yo, la mercantilización capitalista del baile de la vida avanza siempre de forma amenazadora. Siempre hay evidencia de dominaciones tecnocientíficas cada vez más desagradables. Siempre hay una emergencia a mano, reclamando la necesidad de políticas transformadoras."

Para nuestro provecho, propone Haraway, deberíamos aprender a dudar de nuestros miedos y certezas sobre los desastres, así como de nuestros sueños de progreso. "Deberíamos aprender a vivir sin los rígidos discursos de la historia de la salvación", insiste. Porque hay muchas relatos posibles, como estructuras de narración para contarlos.

FOTO: AFP



Señora de nadie

La respuesta de Hillary Clinton al fallido de un estudiante durante su visita a Africa provocó encendidos debates. Más allá de si fue una pregunta sexista o simplemente torpe, lo cierto es que la figura de Hillary despierta saña y encono en la opinión pública.

POR MILAGROS BELGRANO RAWSON

Quizá no exista una mujer estadounidense más insultada que Hillary Clinton. No hay estadísticas que avalen esta afirmación, pero un rápido paso por Google permite inferirlo. "Fría", "robótica", "castradora." Los calificativos abundan y cuando no hay más insultos, siempre queda a mano la sugerencia de lesbianismo como intento descalificador, mote que a su predecesora Condoleezza Rice también le tocó llevar alguna vez. Fue el inescrupuloso Edward Klein quien declaró que Hillary es una "lesbiana que concibió a su hija luego de ser violada por Bill". El grado de ensañamiento contra la actual secretaria de Estado parecía extinto una vez que quedó en un segundo plano respecto de Barack Obama.

Esta semana, sin embargo, la diatriba volvió a caldearse justamente a causa de su rol de esposa. Durante una gira por Africa, Hillary aceptó contestar una ronda de preguntas de estudiantes de Kinshasa. En lo que aparentemente fue un error de traducción, un lapsus del estudiante en cuestión o ambas cosas, Hillary fue interrogada sobre la "opinión del señor Clinton" en torno de contratos firmados entre China y Africa. La respuesta, acompañada de gestos poco diplomáticos, no se hizo esperar. "¿Usted me pregunta la opinión de mi esposo? Mi esposo no es el secretario de Estado. Yo lo soy", contestó Hillary ofuscada. La falta de oportunidad del lapso de aquel distraído alumno –se dijo que en realidad quiso decir "la opinión del señor Obama", otro hombre al fin– no podría haber sido más grande. La secretaria de Estado venía de visitar la ciudad de Goma, que sólo en lo que va del año ostenta el record de 3500 mujeres víctimas de violencia sexual por parte del ejército y los grupos rebeldes –la región de los Grandes Lagos, donde se hayan comprendidos la República Democrática del Congo y otros cuatro países, vive en guerra desde el genocidio de Ruanda en 1994–. A eso se suma que, desde hace unos días, su marido no para de recibir felicitaciones por su rol –no oficial en los papeles, pero con el visto bueno de la administración Obama– en la liberación de las dos periodistas estadounidenses en Corea del Norte. Mientras, el trabajo de Hillary al frente de la cartera encargada de la diplomacia internacional no brilla precisamente. Hace unos días, el conservador *The Washington Times* enumeraba los errores y contradicciones en las declaraciones oficiales de la secretaria de Estado, que para diferenciarse de su predecesora, Condoleezza Rice –otra a la que en su momento calificaron de "lesbiana"–, elige no tener un discurso preparado de antemano sino dar respuestas espontáneas. Por otro lado, no juega a su favor que su ex jefe de prensa Lanny Davis sea en estos momentos el lobbysta contratado por el presidente de facto de Honduras, Roberto Micheletti, para torcer la posición oficial de Estados Unidos –a favor de la restitución del poder a Zelaya–. Para empeorar las cosas, Bennett Ratcliff, cercano a los Clinton, es desde julio pasado la persona encargada de hablar en nombre del gobierno golpista en las negociaciones inauguradas en Costa Rica. Sea como fuere, desde que el video de Kinshasa fue colgado en YouTube, docenas de foros norteamericanos discuten si la funcionaria de mayor rango en Estados Unidos hizo bien en contestar de esta forma. Tal vez sus gestos hayan estado fuera de lugar, pero es que si Hillary fuese un hombre, opinan varias bloggistas, no estaríamos discutiendo este tema. Problemas de cartel, de amor propio, envidia o un ejemplo más del orden sexual que prevalece en la política en general, las opiniones en torno del tema abundan tanto como los insultos a la mujer que más lejos llegó en la carrera presidencial en Estados Unidos. Recién cuando se presentó como candidata a senadora por Nueva York, Hillary, tal vez la colaboradora más activa en la campaña de su marido, dejó de decir "él o nosotros" para empezar a decir "yo", afirma ella misma en su autobiografía, publicada en el 2003. Atrás quedaba su valiente y poco comprendida defensa de su marido en los escándalos por sus relaciones extramaritales con Gennifer Flowers y luego con Monica Lewinsky. En su caso, no se le perdona que, a diferencia de millones de esposas tan abnegadas como invisibles, el matrimonio no sea la "única carrera posible".

Cenicienta en un Bazaar

La británica Susan Boyle posa para Harpers Bazaar *y por un rato deja atrás su imagen de señora gorda, pajuerana y feúcha que conmovió por su bella voz. En una sesión de fotos queda demostrado que, con asistentes avezados, make up y ropa de diseño, todas podemos ser perfectas, o sea, estándar.*



POR LILIANA VIOLA

"Tengo casi 48 años y jamás me han dado un beso", respondió Susan Boyle cuando le preguntaron por su edad en *Britain's Got Talent*, programa caza talentos y, por ende, caza derrumbes. Era la frase que rubricaba su fealdad. Fealdad que sea dicho comparte con tantísimas señoras que no aparecen en televisión ni sucumben a sus mandatos, y jamás se les ha ocurrido comprar los ingredientes necesarios para levar. El público contenía la risa: ¿Quién iba a besar a eso?

Su imagen se ajustaba perfectamente a sus datos biográficos: soltera, vive con su gata callejera, jamás salió de vacaciones, vive en un pueblo de apenas 5000 habitantes, no conoce ni siquiera por nombre a la popular cadena comercial Selfridges, vivió con su madre hasta que ésta murió a los 91 años en 2007 rogándole que por favor hiciera algo de su vida. Lo único que no acuerda con su imagen es que lo hizo. Quien se aprestaba mansamente a ser blanco de burlas terminó protagonizando la escena más visitada en la historia de You Tube. "¿YouTube es un tubo de caramelos?", preguntó cuando le contaron. Susan Boyle, que cumplía frente a la pantalla con todos los ítem del candidato loser, rompía la regla con un pequeño detalle: no desafinaba, no tenía una voz de bruja, no se olvidaba la letra, cantaba bien. El talento en esa caja de resonancia fuera de moda, fuera de juego, se valoró con la pasión con la que se festejan los fenómenos. Risa nerviosa, vergüenza propia, adoración. La sociedad británica reaccionó con el sentimiento que se le tira al animal en extinción que acabamos de pisar con un auto último modelo, y que aún respira.

Claro que, cuando se estaba acercando al momento culminante, el monstruo comenzó a demostrar algunos desarreglos. Parece que gritó, que agredió a un periodista, que no quiso contestar a una pregunta. Lo que en otras bellas se festeja como señal de divismo, aquí significó un drástico retiro de confianza. Los diarios la abandonaron y se tuvo que conformar con el segundo puesto en el programa busca talentos. La Cenicienta sin un zapatito vuelve a su casa y aquí no hubo ningún cuento.

Ahora pasó un tiempo prudencial, la internaron un rato en un centro psiquiátrico y, a punto de editar su primer disco, regresa Boyle para ganar los puntos de popularidad perdidos. Algo nos dice que ya no le alcanzará con su cantar de alondra. Qué tal desandar el camino de la fealdad. Como salta a la vista, posó para *Harpers Bazaar* y ha conseguido, a fuerza de talento ajeno, una pose de Hollywood, una sonrisa de estrella, una aura de modelo y hasta un toque de distinción. No se debe este milagro a ningún exceso de photoshop: la revista muestra en su página el video en el que se ve a la Boyle de siempre con su andar torpe y su pelo crespo metamorfoseándose en esta bella mujer que se ve en la foto. Boyle ha demostrado con creces que está de este lado, que no está en extinción y que respira exactamente igual que tantas mujeres iguales que aparecen en las revistas. ¿Quién querrá comprar ahora el disco de una voz que se parece a tantas voces?

REBELION ENTRE EL MUJERIO

SOCIEDAD Desde hace diez días, un grupo de mujeres de las comunidades wichí y guaraní del monte salteño permanece en Buenos Aires intentando poner el grito en oído de ese dios que atiende en la Capital. Sin permiso de nadie y contradiciendo incluso las complicidades masculinas que en sus pueblos pactan con el agresor, vienen a denunciar el desmonte, la falta de cuidado de una tierra que se rebela cada año en peores inundaciones y un olvido constante que se traduce en hambre y falta de educación.







POR ROXANA SANDA

De sí mismas dicen que son "las otras voces", las que no se han escuchado todavía desde el corazón de los pueblos indígenas, las que sucesivos gobiernos y autoridades de turno desoyeron para invisibilizar sus vidas y sus cuerpos. Por ese motivo, veinte mujeres representantes de los pueblos wichís y guaraníes que habitan la localidad salteña de Embarcación decidieron la urgencia de defender la vida de sus pueblos en peligro, y hace diez días permanecen en Buenos Aires, a la espera de una respuesta institucional que vuelva audible la esperanza. El riesgo de muerte que pesa sobre los territorios devastados por empresas agrarias y madereras oculta razones más profundas que van devorando su cultura, su educación y la lucha diaria por vivir sin planes sociales de miseria.

El viernes último, los reclamos contra la tala, el desmonte y por los derechos a la salud y a viviendas dignas llegaron a algún puerto luego de dos noches de acampe frente a la Casa de Salta, en el centro porteño. El Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI) acercó una solución que les permitirá saltear la instancia provincial y discutir sus problemas con Nación, un escenario donde esperan "recuperar nuestro protagonismo ante el desastre y demostrar que las mujeres indígenas también tenemos capacidades para defendernos y poder expresarnos", sostiene Kajianteya Octorina Zamora, vocera del grupo y líder de Honat Le'Les, una de las nueve comunidades indígenas con asiento en Embarcación.

El miedo. Los aludes de barro que arrasaron con la población de Tartagal agitan fantasmas en carne propia. Temen que los últimos años de tala intensa en la serranía, las picadas dentro del monte y el paso de la madera a través del río Bermejo se lleven lo poco que les queda, y con eso la vida. "Estamos cansadas de mudarnos con nuestras familias en el verano, por las inundaciones, y ahora se suma el miedo de que por los desmontes y la explotación maderera en los márgenes del Bermejo la ciudad sea tapada por el barro", lamenta Julia Gómez. Sin embargo, se le atisba el orgullo por sentir "que como mujeres y madres sabemos lo que es el sufrimiento. Porque corremos peligro es que no queremos que ocurran los desastres naturales cuando se pueden prevenir. La única manera es dejar de desmontar y talar. Pero el hombre blanco ha perdido el valor de amar la tierra: sólo busca acumular riqueza y bienes a costa de los sufrimientos de los demás".

Hace tiempo que el ajo, el pimentón, el tomate y la cebolla dejaron de ser una consecuencia de las huertas familiares para alcanzar categorías macroeconómicas de productos de exportación, acompañados por la soja, la estrella depredadora de los últimos años, y el poroto. En las puertas del Bicentenario, las manos de las mujeres indígenas se impregnan de la tierra que remueven como empleadas domésticas y se tajean con tanzas y punzones de artesanías. "Aquí ya no se trabaja la tierra, se la succiona", relata Octorina con la sospecha de "que quieren convertir un jardín en un desierto, y afectan la selva de yunga, el único pulmón ecológico que tenemos. Pero hay que terminar con el miedo y decir basta de joder a la gente. Vayan a joder a los grandes empresarios".

> "Aquí ya no se trabaja la tierra, se la succiona", relata Octorina con la sospecha de "que quieren convertir un jardín en un desierto, y afectan la selva de yunga, el único pulmón ecológico que tenemos. Pero hay que terminar con el miedo y decir basta de joder a la gente. Vayan a joder a los grandes empresarios".

Los hombres. Las décadas que lleva el desmonte en la zona coinciden con los años de trabajo fino que los punteros políticos locales tejen entre las comunidades y los cacicazgos. Que sean mujeres wichís y guaraníes las que viajaron hasta Buenos Aires para ser escuchadas por la Corte Suprema de Justicia y porque dios atiende en esta ciudad autónoma, revela el papel poco menos que incierto que juegan sus compañeros en defensa de las comunidades. "Vemos de qué manera los punteros corrompen a algunos dirigentes indígenas, los someten al vicio para que no tengan sus capacidades y entonces esos dirigentes privilegian otras cosas", explica Julia en una ronda de mujerío delatora de los manejos políticos de legisladores, "que tienen de rehenes a los hombres de nuestras comunidades". Si se les pregunta por los bolsones sociales, responden que son escasos. A los comentarios sobre comedores populares, contraponen que hay cientos de mujeres y niños desnutridos. Hay mucho hidrato de carbono, dicen, y escaso aporte de otros nutrientes. "Estamos peleando por crear comedores nutricionales junto con una distribución prolija de los subsidios", pero manifiestan que el proceso de desgaste "no para. Los poderosos van a la parte más vulnerable de las comunidades, que son en este momento los hombres. Vivimos en una sociedad machista, y eso se adiestra y se contagia". Octorina, sin embargo, cuenta que las cosas no siempre se proyectan según el cristal de Occidente, "con comportamientos que hacen de menos a la mujer. En nuestros pueblos no existe el machismo sino los roles. No hay tiempo para ser machista; cuando decidimos venir a la ciudad se lo comunicamos a nuestros maridos y les aclaramos que ya es hora de que se nos escuche".

Los niños. De acuerdo con el último censo de 2004/05 en la región, las comunidades indígenas locales contabilizan unos 36.000 pobladores. Del total, niñas y niños están atrapados por la mala alimentación, por un emparche de plásticos –sobras de lo que se utiliza en las fincas y los invernaderos– al que algunos desvergonzados llaman con descaro viviendas precarias, por las enfermedades, la mala educación y la vida al borde de la Ruta 34, anegada cada año entre tanto barro que arrastra la lluvia desde los cerros. "Los más pequeños sufren discriminación porque a los adultos no nos convocan para elaborar programas de salud y educación pública", señala Octorina. "Pero para lograr eso debemos practicar la autonomía, poder decir lo que sentimos y denunciar lo que sufrimos."

Las mujeres. Ir al lugar justo, sin ayuda de organizaciones no gubernamentales ni punteros, fue la consigna inicial en los talleres de debate que agrupan a las mujeres de las comunidades wichís y guaraníes Honat Le'Les, Hotel Pelaj, Cherenta Re Reta, Cristo, San Juan, Santa Lucía y Misión Chaqueña. Se salió de los primeros encuentros rumiando la idea de "que nadie te diga lo que tenés que decir". Este viaje coloreado en pancartas de recha-

FOTOS: CONSTANZA NISCOVOLOS



zo al desmonte y convertido en un feliz embrollo de complicidades femeninas potenció las oportunidades buscadas. "Aquí somos libres, empezamos a valorizarnos", insiste Julia. "Estamos contentas con el viaje por la posibilidad de convivir y hasta conocer los sentimientos íntimos como madres, hermanas y como mujeres." Entonces las voces regalan historias "hechas de centurias de lucha, con la conciencia de que alguna vez participamos junto a Tupac Amaru. Si tenemos el ejemplo de tantas mujeres indígenas que han dado la cara por su pueblo, por qué nosotras no vamos a hacerlo", se pregunta Octorina y empieza a hablar de una búsqueda del espacio propio, "porque nadie nos va a dar nada, y queremos ser protagonistas". Repite a quien quiera oírla que ella y sus compañeras no equivocaron el camino y que los hombres no tienen por qué enojarse de los pasos dados, pero reconoce que "algunos dirigentes todavía no se enteraron. Decidimos trabajar así para evitar las malas interpretaciones".

Las refugiadas. El petitorio que presentaron ante la Corte Suprema de Justicia días atrás se autodefinió como un grito de denuncia. Ante el incumplimiento de la prohibición de tala del monte nativo, la ausencia de una comisión de relevamiento territorial formada por delegados propios, la falta de programas sanitarios inclusivos "y para que en las escuelas a las que asisten nuestros hijos se integren contenidos propuestos por las comunidades indígenas". En el documento también se exige que "finalice el cobro fraudulento de comisiones para el otorgamiento de becas, pensiones y subsidios a los integrantes de nuestras comunidades. Y que se facilite el otorgamiento de pensiones por discapacidad, ancianidad, amas de casa y madres de siete hijos". Son, precisan, refugiadas de sus territorios ancestrales, porque a un mismo tiempo el despojo las llevó al hacinamiento de "tres o cuatro familias juntas viviendo en tierras insalubres. No hay respuestas, lo sabemos, pero no vamos a callarnos más si los políticos se siguen llenando la boca con la Ley Nacional de Pueblos Indígenas y los convenios internacionales y ninguno los hace cumplir". En los últimos días hubo algunos intentos de erosionarles el espíritu. No hubo suerte. "Nos dijeron que cuantitativamente no significamos siquiera para ser un número más, pero sabemos que no es así", rechaza Octorina. "Porque estamos juntas con las mujeres y los jóvenes. Y aunque nos ninguneen y nos ignoren, seguimos uniendo las manos." ♥

el megáfono)))

La policía santafesina bromea con la explotación sexual

POR FERNANDA GIL LOZANO *

La policía de Santa Fe difundió, en un boletín informativo electrónico (que se podía ver en el sitio www.apropol.org.ar), un reclamo gremial dirigido al ministro de Seguridad provincial, Daniel Cuenca, por una presunta deuda de treinta millones de pesos que el gobierno local mantendría con la policía por el retroactivo de ascensos correspondientes al año 2006. Lo sorprendente de la nota no estaba en su contenido —el reclamo— sino en el chiste que la graficaba. En el gráfico —supuestamente humorístico— se encuentran dos varones (¿proxenetas ellos tal vez?) junto a dos mujeres: una niña con un osito de peluche en sus manos y una joven universitaria recién recibida —tal como parecería indicarlo el tradicional gorrito negro de las egresadas—, con sus ojos vendados y posiblemente alcoholizada. En el chiste, lejos de toda sutileza, se dejaba a las claras las intenciones sexuales de ambos señores con la niña y la joven, ya que se los muestra sobre una cama y con sus cuerpos desnudos.

Este "chiste" es indignante. Primero, porque abiertamente pretende tornar como humorística la violación de la integridad sexual de una niña y de una joven que están en una escena sexual en contra de su voluntad. Además, porque quien hace y publica ese chiste es justamente quien debiera cuidar de esa integridad, prevenir y perseguir a quienes la violan. Por eso, es lamentable que sea un sector de la policía el responsable de publicar este tipo de denigraciones sobre las mujeres explotadas sexualmente.

Por otra parte, las palabras puestas en boca de uno de los varones que participan de la ignominiosa diversión ("¡Che Cuenca tiene razón!, pongamosnó las pilas y pagemosle (sic) a los vigis") exigen preguntarse qué vínculo existiría entre funcionarios públicos y proxenetismo. Es inevitable interrogarse: ¿Cuál es el origen de los fondos públicos con los que se pagan las remuneraciones salariales de las fuerzas de seguridad? ¿Y por qué el debate sobre los fondos se da arriba de una cama?

Santa Fe es una de las provincias que da origen a la mayor cantidad de varones proxenetas involucrados con la trata de personas en nuestro país; en su territorio los tratantes pueden actuar con impunidad; los secuestros de mujeres y niñas para ser explotadas sexualmente están a la orden del día y la guía oficial "Plano Turístico y Guía útil, Santa Fe 2009", distribuida por la Subsecretaría de Turismo de la Ciudad de Santa Fe, promociona bajo el rubro "diversión" una gran cantidad de lugares que los vecinos identifican como prostíbulos.

Por todo esto, el humor de "Apropol" es poco menos que monstruoso. Bordea bajo el disfraz del "chiste" la apología del delito. Y expresa sin tapujos la misoginia de la policía santafesina. No pongo en cuestión el reclamo que este sindicato lleva adelante. Pero ¿no sería mejor que en lugar de seguir victimizando a las mujeres hicieran sus reclamos con el grado de seriedad y madurez que deberían tener quienes están para proteger a la comunidad? ¿No sería mejor que se dedicaran a perseguir a los proxenetas en vez de caricaturizarlos y pretender con ello legitimar sus reclamos?

* Historiadora y diputada nacional por la Coalición Cívica.

CONTRAVALORES

El silencio



POR AURORA VENTURINI

Lo que voy a contar nunca lo conté. Pasaron ya veinte años de aquel suceso, durante los cuales acontecieron verdaderos prodigios científicos. Me animo ahora a escribir, apenas algo, sobre aquel episodio que me sucedió en la localidad de City Bell, esa ciudad cercana a La Plata.
Vivía yo entonces en una quinta. Dormía frente a un ventanal horizontal que me permitía ver un campo de vacas y caballos, bastante amplio. Pero no tanto. Las noches plenas de los campos urbanos, que eso era aquel predio vecino a la urbe, no significa campo profundo, son noches bulliciosas, con grillos chillones, perros inquietos, rumores y otros ruidos inclasificables. El silencio rural aquí no existe.
De pronto la llana llanura se platinó intensamente. Vi que algo descendía no desde una nave ni desde una intensa luz, no, desde una vibración inmaterializada. Reinó la paz silente más impresionante. Creció el silencio rural, casi con agresividad. No me es posible acertar cuánto duró la espectral maravilla. ¿Días? ¿Un segundo? Acaso me habré dormido y desperté cuando la empleada de servicio entró a mi habitación protestando porque opinaba que los cables de alta tensión caídos en el césped significaban peligro para los niños que levantaban cualquier cosa del suelo. Luego volvió desaforada. Las piletas de todas las quintas se habían vaciado, hasta el fondo. Después llegó el encargado de cortar el pasto, también desaforado. Quería saber quién había sido el mal nacido que le había quemado una buena parcela de achiras y rosales. Callé. Actitud extraordinaria de mi parte, que soy proclive al diálogo. Callé como respondiendo a órdenes que superaban mi costumbre de proclamar novedades. Una novedad que habría agregado un oropel a mi estatus de escritora en aquella ciudad. Me quedé callada. Lo que voy a contar, nunca lo conté.

¿? ¿?¿?¿?¿?¿? *Cuestionario de Marcelle Proust* * ¿? ¿?¿?¿?¿?

* hermana no reconocida del escritor, pero autora de páginas que con éxito aún hoy siguen reproduciéndose en publicaciones que a modo de guiño para lectores y lectoras llevan su tapa... tapada



Viviana Scarlassa

Si fuera vagina sería la de...
¿Vale otra parte del cuerpo? Los ojos de Audrey Hepburn...

Si fuera pene sería el de...
...y la boca de Louis Armstrong

Ojalá se inventaran los preservativos de...
¡Ojalá se inventara la vacuna contra el HIV!

Si mi cama hablara diría...
¡Levantate que son las 12!

Quisiera tener dos...
...casas: la de Buenos Aires y la de París

Nadie lo sabe, pero en el baño, inmediatamente después...
...juro y perjuro: "¡Mañana empiezo el régimen!"

¿Qué palabras no puede evitar decir en ese momento?
Nunca puedo evitar decir muuuuchas palabras en todos los momentos

¿A quién le gustaría ver en una porno?
A Silvio Soldán.

¿Dónde se haría un agujero nuevo?
En ningún lado... Me haría un tatuaje nuevo, tal vez.

¿Cuántos son multitud?
Uno ya es multitud si es persona ruidosa de espíritu.

¿Qué detalle bajo la ropa le saca las ganas?
Encontrarme con un humano sin ninguna profundidad.

¿Cuál es su posición favorita?
Las posiciones flexibles, le escapo a las certezas.

¿Qué es para usted un polvo mágico?
El corrector de ojeras.

¿Cómo le hace saber que es "ahí"?
Todo lo hago saber con palabras.

¿Cuándo miente?
Cuando no tengo interlocutor válido.

El tamaño no le importa salvo que...
...alguna vez nos sinceremos.

¿Qué quiso siempre y nunca tuvo?
El Segelín.

Tiene que durar más que... pero menos que...
Más de lo que esperaba y menos que para siempre.

Viviana Scarlassa es actriz y cantante. Inició su carrera artística en forma profesional como integrante del elenco de Pepe Cibrián Campoy. En el 2000 fue finalista PreCosquín. A partir de entonces se suceden las presentaciones en todo el circuito de la música popular. Es la cantante del quinteto femenino de tango China Cruel. Mañana se presenta con nuevo cd en el teatro 25 de Mayo. Triunvirato 4444, con entrada libre y gratuita.